مجلس ادارت

۱۔ پروفیسر نذیر احمد، علی گڈھ　　۲۔ مولانا سید محمد رابع ندوی، لکھنؤ

۳۔ مولانا ابو محفوظ الکریم معصومی، کلکتہ　　۴۔ پروفیسر مختار الدین احمد، علی گڈھ

۵۔ ضیاء الدین اصلاحی (مرتب)

معارف کا زر تعاون

ہندوستان میں سالانہ ۱۲۰/روپے　　فی شمارہ ۱۲/روپے

پاکستان میں سالانہ ۳۰۰/روپے

دیگر ممالک میں سالانہ　　ہوائی ڈاک پچیس پونڈ یا چالیس ڈالر [۲۵] [۴۰]

بحری ڈاک نو پونڈ یا چودہ ڈالر [۹] [۱۴]

پاکستان میں ترسیل زر کا پتہ:　　حافظ محمد یحییٰ، شیرستان بلڈنگ

بالمقابل ایس ایم کالج اسٹریچن روڈ، کراچی۔

☆ سالانہ چندہ کی رقم منی آرڈر یا بینک ڈرافٹ کے ذریعہ بھیجیں۔ بینک ڈرافٹ درج ذیل نام سے بنوائیں

DARUL MUSANNEFIN SHIBLI ACADEMY, AZAMGARH

☆ رسالہ ہر ماہ کے پہلے ہفتہ میں شائع ہوتا ہے، اگر کسی مہینہ کی ۲۰ تاریخ تک رسالہ نہ پہنچے تو اس کی اطلاع اسی ماہ کی آخری تاریخ تک دفتر معارف میں ضرور پہونچ جانی چاہئے، اس کے بعد رسالہ بھیجنا ممکن نہ ہوگا۔

☆ خط و کتابت کرتے وقت رسالہ کے لفافے پر درج خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں۔

☆ معارف کی ایجنسی کم از کم پانچ پرچوں کی خریداری پر دی جائے گی۔

☆ کمیشن ۲۵ فیصد ہوگا۔ رقم پیشگی آنی چاہئے۔

پرنٹر، پبلیشر، ایڈیٹر۔ ضیاء الدین اصلاحی نے معارف پریس میں چھپوا کر دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڈھ سے شائع کیا۔

جلد ۱۷۶　ماہ رجب المرجب ۱۴۲۶ھ مطابق ماہ اگست ۲۰۰۵ء　عدد ۲

فہرست مضامین

" Mohammad Shibli Nomani "

Dr. Javed Ali Khan

علامہ شبلی نعمانیؒ پر انگریزی میں مختصر مگر جامع کتاب۔　قیمت: ۸۰/روپے

---

email: Shibli academy @ rediffmail.com :ای میل

شذرات

بارش کی کثرت اور زیادتی سے پہلے گجرات کے بعض علاقوں اور اب مہاراشٹر خصوصاً ممبئی طوفان نوح سے دوچار ہے، بڑا سخت وقت آیا ہے، ان دونوں صوبوں میں چند ہی برس پہلے جو بھیانک فسادات ہوئے تھے ان میں خاص طور پر ایک فرقے کو ظلم و زیادتی کا نشانہ بنا کر اس کی عورتوں کے ساتھ بڑے وحشیانہ سلوک کئے گئے تھے، ملک کے انسان نما درندوں کی ان گھناؤنی حرکتوں اور خوں چکاں واقعات سے ہمارے دل فگار تھے ہی کہ اس قدرتی آفت نے بھی وہاں ہزاروں کو موت کے آغوش میں پہنچادیا اور جو زندہ ہیں ان کو بھی بڑی آزمائشوں اور سخت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اور اب بھی وہ مصیبتیں جھیل رہے ہیں، ہم بے بس لوگوں کی ساری ہمدردیاں ان آفت زدہ اور مظلوم لوگوں کے ساتھ ہیں، ان کی پریشانیوں کے ازالے میں حکومتوں کی غفلتوں کی شکایتیں کی جارہی ہیں، ملک میں پھیلے ہوئے کرپشن کی وجہ سے حکومت کی امداد مستحقین تک پہنچنے کی توقع بھی کم ہی ہے، مسلم جماعتیں اور تنظیمیں ان کی مدد کے لیے آگے بڑھیں، ممبئی وہ شہر ہے جس سے ملک کے سارے مدارس فیض یاب ہوتے تھے، رمضان قریب آگیا ہے، بڑا مسئلہ دینی مدارس کا بھی ہے۔

مدرسۃ الاصلاح سرائے میر اعظم گڈہ کی انجمن طلبہ قدیم کی شاخ علی گڑھ بڑی متحرک اور فعال ہے، مدرسہ کے بنیادی مقصد قرآن مجید کی محققانہ تعلیم کا عملی نمونہ پیش کرنے کے لیے اس نے بے سروسامانی کے باوجود علی گڑھ میں ۲۰-۲۱ برس قبل انجمن کے ایک سرگرم رکن ڈاکٹر عبدالعظیم اصلاحی کے مکان واقع سرسید نگر کے ایک حصے میں ادارہ علوم القرآن قایم کیا اور اس کے زیر اہتمام قرآنی علوم و معارف کی اشاعت کے لیے ایک ششماہی محققانہ رسالہ علوم القرآن کے نام سے نکالا، اس کے لائق مدیر پروفیسر اشتیاق احمد ظلی اور مخلص نایب مدیر ڈاکٹر ظفر الاسلام اصلاحی نے اپنے گھروں پر ہفتہ واری درس قرآن کا سلسلہ بھی شروع کیا جس سے مسلم یونی ورسٹی کے اساتذہ و طلبہ کی ایک بڑی تعداد فیض یاب ہورہی ہے، اب ۲۶ ر ۲۷ ر جولائی کو ادارے کے زیر

اہتمام ایک دو روزہ سمینار "قرآنی علوم بیسویں صدی میں" کے عنوان سے ہوا جس کے افتتاحی جلسے کی صدارت پروفیسر عبدالحق امیر جماعت اسلامی ہند نے کی، ان کے صدارتی کلمات سے سمینار کے وقار میں اضافہ ہوا، پروفیسر ظلی کا خطبہ استقبالیہ بھی پر مغز تھا جس میں سمینار کے انعقاد کا مقصد اور اس کی معنویت پر روشنی ڈالی اور شرکا اور مندوبین کا پرتپاک خیر مقدم کیا، مہمان خصوصی پروفیسر نجات اللہ صدیقی نے قرآن مجید کے ساتھ ہونے والی بدتمیزی پر غیظ و غضب کے بجائے اس کے اچھے تراجم کی اشاعت اور اس کی معنویت کو واضح کرنے پر زور دیا، راقم کے کلیدی خطبے میں شروع سے اب تک قرآن مجید کے خلاف مخالفانہ مہم کے باوجود اس کے اثر و نفوذ اور ہر دور کی قرآنی خدمات اور بیسویں صدی کے امتیازی کارناموں کا تذکرہ تھا اور آخر میں اس میدان میں ترجمان القرآن مولانا حمید الدین فراہی کی انقلابی فکر اور اہم کدو کاوش پر بحث کی گئی تھی، ڈاکٹر عبدالعظیم اصلاحی کے شکریے پر جلسے کا اختتام ہوا، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی نے بڑی خوش اسلوبی سے جلسے کی نظامت کی۔

افتتاحی جلسے کے بعد ہی راقم کی صدارت میں مقالات کا پہلا جلسہ ہوا جس میں پروفیسر نجات اللہ صدیقی نے "شان نزول اور فہم قرآن"، ڈاکٹر محمد سعود عالم قاسمی نے "علی گڑھ کے شعبہ دینیات کی قرآنی خدمات" اور پروفیسر محمد راشد ندوی نے "تفسیر طبری کے محقق علامہ محمود شاکر کے قرآن کریم سے متعلق افکار و خیالات" کے عنوان سے مضامین پڑھے، اسی روز عصر بعد سے ۹½ بجے تک مقالات کے دو جلسے مولانا ڈاکٹر سعود عالم قاسمی اور پروفیسر عبدالعلی کی صدارت میں ہوئے، دوسرے روز مقالات کے پانچ جلسے مولانا محمد فاروق خاں دہلی، پروفیسر یسین مظہر صدیقی، ڈاکٹر محمد اجمل اصلاحی، مولانا عمر اسلم اصلاحی اور مولانا احتشام الدین اصلاحی کی صدارت میں ہوئے، کل ۳۱ مقالات پڑھے گئے جن میں بیسویں صدی کی اہم تفسیروں، مطالعہ قرآن میں طبی سائنس اور عصری علوم سے استفادے کی اہمیت اور مولانا فراہی کے تصور نظم اور تفسیر الآیات بالآیات وغیرہ پر اچھے مضامین پڑھے گئے جن پر بحث و مباحثہ ہوا، پروفیسر احتشام ندوی، مولانا ڈاکٹر سعود عالم قاسمی، مولانا سلطان احمد اصلاحی، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی، ڈاکٹر ایاز احمد اصلاحی اور پروفیسر وسیم احمد وغیرہ نے خاص طور پر بحث میں حصہ لیا، ہر جلسے میں حاضرین کی کثرت بھی

سمینار کی کامیابی کی ضمانت ہے، علی گڑھ کے فضلا اور دانش وروں کے علاوہ حیدرآباد، دہلی، لکھنؤ، مدرسۃ الاصلاح کے متعدد اساتذہ وطلبہ اور دارالمصنفین سے راقم نے شرکت کی، مدرسۃ الاصلاح کے اساتذہ اور ۴ طلبہ نے مضامین بھی پڑھے جو پسند کیے گئے، آخری جلسے میں قرآن کے ساتھ امریکہ وغیرہ میں ہونے والی بدتمیزی کی مذمت کی قرارداد منظور کی گئی، گوادارے کے وسایل و ذرایع بہت محدود تھے تاہم اچھی میزبانی اور خوش انتظامی کے لیے تمام کارکنان مبارک باد کے مستحق ہیں، سمینار کا پیام رجوع الی القرآن تھا، دعا ہے کہ یہ مقصد حاصل ہو۔

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبہ اسلامک اسٹڈیز کے صدر جناب سید احسن، ریڈر اور کنوینر توسیعی خطبات ڈاکٹر ظفرالاسلام اصلاحی کی مخلصانہ دعوت پر ان کے شعبے میں ”دینی مدارس اور دور جدید میں ان کے مسایل“ کے عنوان سے راقم نے ایک توسیعی خطبہ دیا جس کی صدارت پروفیسر محمد سالم قدوائی نے کی اور ہمارے کرم فرما پروفیسر ریاض الرحمان خاں شروانی نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے جلسے کو رونق بخشی، راقم نے اسلام میں علم کی اہمیت اور مسلمانوں کے گزشتہ درخشاں علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے مسلمانوں کی موجودہ تعلیمی پس ماندگی پر اظہار تاسف کیا اور بتایا کہ مدارس اپنی خصوصیات پر قایم رہتے ہوئے ایسے افراد پیدا کریں جو ملک وملت کے لیے مفید ہوں اور عصری علوم سے آگاہ ہوکر اپنے مذہب کی خدمت و اشاعت بھی کرسکیں اور مسلمانوں کے زیر انتظام عصری درس گاہوں میں دینی تعلیم کا بھی بندوبست کیا جائے تاکہ طلبہ روح دین سے آشنا ہوسکیں، اس سلسلے کی دشواریوں کے حل کی تدبیریں بھی بتائیں، جلسے کے صدر اور مہمان خصوصی اور شعبے کے صدر اور کنوینر نے بھی میرے خیالات سے اتفاق کیا، پروفیسر اختشام ندوی، ڈاکٹر محمد اجمل اصلاحی، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی، مفتی زاہد علی خاں اور ڈاکٹر شاہد فاروقی نے بحث ومباحثہ میں حصہ لیا، میں ان حضرات کا شکر گزار ہوں۔

گزشتہ مہینے ملک کے مشہور دانش ور، ممتاز اہل قلم اور مہاراشٹر کے سابق وزیر ڈاکٹر رفیق زکریا کا انتقال ہوگیا تھا اور اب خادم الحرمین الشریفین شاہ فہد کے انتقال سے پوری دنیاے اسلام سوگوار ہے، اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے، اس شمارے میں عدم گنجایش کی بنا پر دونوں پر مضامین نہیں شایع کیے جاسکے، اس کی تلافی انشاء اللہ آیندہ ماہ کی جائے گی۔

مقالات

علامہ شبلی نعمانیؒ کی تنقید نگاری کا مطالعہ

از: ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی مرحوم☆

”ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی سابق صدر شعبۂ اردو شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج باوجود علالت کے ۲۸ و ۲۹ نومبر کو علامہ شبلی پر منعقدہ سمینار میں شرکت کے لیے دارالمصنفین تشریف لائے تھے مگر مقالہ نہیں پڑھ سکے، دنیا کی زندگی بھی کتنی ناپایدار ہے کہ مضمون کی اشاعت سے قبل ہی وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے، اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے، مقالہ موصوف کی تحقیق ومحنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے، اس میں علامہ شبلی کی تنقید نگاری کا جایزہ اردو کے مشہور نقادوں کے اقوال کی روشنی میں لیتے ہوئے جابجا مولانا حالی کی تنقید نگاری سے اس کا تقابل بھی کیا ہے“۔ (ض)

اردو میں جدید تنقید کی ابتدا تو مغرب کے اثر سے ہوئی لیکن اس کے ابتدائی نقوش زمانہ قدیم سے ملتے ہیں جو فارسی کے اثر سے اردو میں آئے جن کو تذکروں میں دیکھا جاسکتا ہے، جو بیاض، کشکول، گلدستہ اور ذاتی معلومات وغیرہ کی روشنی میں لکھے گئے، اس کے علاوہ ادبی معرکوں، مشاعروں اور شعری نشستوں میں بھی کلام پر کی گئی تنقید اور نکتہ چینی کے نمونے سامنے آتے ہیں، تذکروں میں تنقید کس قسم کی تھی اس کے متعلق کافی لکھا جاچکا ہے، جس کے مطابق ان شعرا کے مختصر حالات زندگی کے ساتھ شعرا کے کلام پر مجمل رائیں ملتی ہیں، جنھیں ہم تنقیدی نقوش واشارات

☆ موضع کھنا، ڈاک خانہ سنجر پور، اعظم گڈھ۔

سے تعبیر کر سکتے ہیں، یہ رائے بھی زیادہ تر کلام کی ظاہری خوبیوں یا خامیوں کے متعلق ملتی ہیں (حسرت موہانی - حیات اور کارنامے، از ڈاکٹر احمد لاری، ص ۳۵) اسی طرح زبان و بیان اور کچھ فنی اور معنوی خوبیوں کی طرف بھی اشارے مل جاتے ہیں۔

لیکن اردو میں جدید تنقید کی ابتدا سرسید اور ان کے رفقا کی کوششوں اور کاوشوں سے عالم وجود میں آئی اور جدید شعر و ادب کی ابتدا اور ترقی بھی کچھ حد تک انہیں حضرات خاص کر محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کی مساعی سے ہوئی، سرسید نے کوئی تنقیدی کتاب نہیں لکھی لیکن ایسے تنقیدی ادب کو لکھنے کا ایک خیال اس عہد کے باشعور افراد کو ضرور دیا اور اسی سے ان کے رفقا کے ذریعہ اردو میں جدید تنقید نگاری کی داغ بیل پڑی، سرسید نے بدلے ہوئے زمانے کا احساس دلایا اور اس لحاظ سے ادب و شعر میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے اپنی تحریروں سے ترغیب دی، اس کے بعد محمد حسین آزاد نے قلمی اور عملی اقدام کیے، لیکن حالی اردو میں حقیقتاً جدید تنقید کے بانی ہیں اور اس میں ایک اہم کارنامہ بھی انجام دیا ہے، جس کی اہمیت کا اردو کے اہم نقادوں نے اعتراف کیا ہے مثلاً مقدمہ شعر و شاعری کو آل احمد سرور نے حیات آفریں نظریہ اور شعر و شاعری پر مکمل تبصرہ قرار دیا ہے، بجنوری نے اسے فن شاعری اور اردو شاعری پر اعلا پایہ کی تنقید سے تعبیر کیا ہے، مقدمہ شعر و شاعری حالی کے دیوان غزلیات ہی پر مقدمہ نہیں بلکہ اردو تنقید کا بھی مقدمہ ہے جس میں پہلی بار کسی شخص نے ادب و شعر کی ماہیت سمجھنے کی کوشش کی ہے، اصول شعر سے بحث کی ہے، شعر و ادب سے اخلاق اور زندگی کا رشتہ ثابت کیا ہے، بلکہ اقبال کے بہ قول شاعری میں دلیری کے ساتھ قاہری بھی شامل کر کے اس کو جادوگری سے آگے کی منزل پیغمبری تک شعر کی رہنمائی کی ہے، شعر میں موضوع اور مواد کی اہمیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کی ہے، فکر و خیال کو اہمیت دی ہے۔

اس طرح حالی نے اردو تنقید میں ایک ایسا کارنامہ انجام دیا کہ اس کی اہمیت اور افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن علامہ شبلی نے اردو تنقید نگاری میں کچھ اہم پہلوؤں کا اضافہ کیا جن کی طرف حالی یا ان سے قبل کسی کی نظر نہیں گئی، اردو کے قدیم شعر و ادب کی اہمیت کے منکر حالی بھی نہیں تھے لیکن علامہ شبلی نے کچھ ایسے تنقیدی معیار مرتب کیے جس میں ہمارے کلاسک کو بھی پرکھنے کی گنجائش ہو، پروفیسر عبدالقیوم نے لکھا ہے کہ "حالی بہت اچھے عملی نقاد نہ تھے، ان کی

تشریح اشعار میں شبلی کے انداز بیان کا لطف و اثر نہیں ہوتا، دوسرے یادگار غالب میں بعض اشعار کے مفہوم انہوں نے ایسے بتائے ہیں جن سے عام طور پر لوگ اتفاق نہیں کرتے، چنانچہ وہ اچھے شارح اشعار نہیں معلوم ہوتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ ان کی حیات سعدی شبلی کی اسی قبیل کی کتابوں کے مقابلے میں بڑی پست حیثیت رکھتی ہے"۔ (اردو تنقید نگاری، ص ۱۶۵)

علامہ شبلی کی تنقید نگاری بعض امور میں جدید تر تنقیدی رویہ سے لگا کھاتی ہے، حالی نے شعر کی تعریف ابن رشیق اور ملٹن کے حوالے سے پیش کی ہے لیکن اس کی بہ خوبی وضاحت نہیں کی ہے اور شعر اور شاعری کی کچھ خصوصیات بیان کر کے شاعری کا مفہوم واضح کیا ہے، اس کی باقاعدہ تعریف نہیں کی ہے، جب کہ شبلی نے شعر کی تعریف اور مفہوم کو بہ خوبی واضح کیا ہے، اس کے علاوہ شبلی نے لفظ و معنی کی بحث میں عربی تبصرہ نگاروں کے قدیم خیال کی پیروی کی ہے اور الفاظ کو زیادہ اہمیت دی ہے، معنی و مفہوم کے وہ بھی منکر نہیں ہیں لیکن ان کے خیال میں کتنا ہی اہم مضمون ہو اگر اس کو الفاظ کا جامہ مناسب اور دل کش انداز میں نہیں پہنایا جاتا تو دب کر رہ جاتا ہے اور شعر میں وہ اثر اور وزن پیدا نہیں ہوتا جو پیدا ہونا چاہیے۔

علامہ شبلی کے تنقیدی تصورات خاص طور پر ان کی تصانیف موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم میں سامنے آتے ہیں، انہوں نے موازنہ کے مقدمہ میں شاعری کی حقیقت اس طرح واضح کی ہے شاعری کے دو جز ہیں، مادہ و صورت یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے، اس کی تفصیل یہ ہے:

"انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے یا سننے یا کسی حالت یا واقعہ کے آنے سے جوش و مسرت، عشق و محبت اور درد و رنج، فخر و ناز، حیرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں، ان جذبات کو ادا کرنا شاعری کی اصل ہوتی ہے، ان کے سوا عالم قدرت کے مناظر مثلاً گرمی و سردی، صبح و شام، بہار و خزاں، باغ و بہار، دشت و صحرا، کوہ و بیاباں کی تصویر کھینچنا عام واقعات اور حالات کا بیان کرنا اسی میں داخل ہے لیکن یہ شرط ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو شاعر کے دل میں ہے وہ سننے والے پر بھی چھا جائے، یہ شاعری کا دوسرا جز یعنی اس کی صورت ہے اور انہیں

دونوں جزوں کے مجموعہ کا نام شاعری ہے باقی خیال بندی، مضمون آفرینی، وقت
پسندی، مبالغہ، صنایع وبدایع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگر چہ یہ چیزیں
نقش ونگار اور زیب وزینت کا کام دیتی ہیں''۔ (موازنہ انیس ودبیر، مقدمہ، ص ۱۲)

ان عبارتوں میں شاعری کا جائزہ خاص طور پر میر انیس کی شاعر کے پس منظر میں لیا گیا ہے لیکن علامہ شبلی نے شعر العجم میں شعر کی ماہیت واضح کرتے وقت قدرے آزادروی سے کام لیا ہے، حالاں کہ یہاں بھی ایک مخصوص قسم کی شاعری یعنی ایشیائی شاعری ان کے پیش نظر رہی ہے مگر ان کے شعری تصورات مغربی خیالات سے بھی متاثر ہیں، شعر العجم میں علامہ شبلی نے شاعری کو وجدانی اور ذوقی کہا ہے اور ادراک کے بجائے جذبہ واحساس کو شعر کی اساس قرار دیا ہے اور اس کو احساس انفعال یا فیلنگ (Feeling) کا نام دیا ہے، علامہ کے خیال میں اشیا کا معلوم کرنا اور استنباط سے کام لینا ادراک کا کام ہے، ہر قسم کی ایجادات وانکشافات اور تمام علوم وفنون ان ہی کے نتائج عمل ہیں، یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے شعر بن جاتا ہے۔

ان مباحث کے بعد علامہ نے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ'' جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں یا جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کے تحریک میں لائے وہ شعر ہے''۔
(شعر العجم، ج ۴، ص ۲)

اسی جگہ انہوں نے ایک یورپین مصنف کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ'' ہر چیز جو دل پر استعجاب یا جوش اور اسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے، وہ شعر ہے''۔ (شعر العجم، ج ۴، ص ۲)

شعر کے متعلق علامہ شبلی کے ان خیالات سے بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ شعر گوئی میں ادراک کوئی کردار ادا نہیں کرتا، اسی لیے اپنے ایک مقالے''شبلی کا تنقیدی مسلک میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے شبلی کی تنقیدی بصیرت کو خام قرار دیا ہے اور ان کو رومانی اور جمالیاتی فکر کا علم بردار اور جدید تر تنقیدی تصورات سے زیادہ قریب بتایا ہے اور لکھا ہے کہ چوں کہ ان کے شعر کی بنیاد صرف احساس وجذبہ پر ہے اور انہوں نے اس سلسلہ میں ادراک کو اہمیت نہیں دی ہے اور شعر میں لفظ کو زیادہ اہم گردانا ہے، اس لیے شعری معنویت اور تعمق کو پرکھنے کی صلاحیت ان کی شعریات میں بہت کم ہے اور بڑی شاعری گہری معنویت اور فکری عنصر کے بغیر ممکن نہیں، اس

لحاظ سے مولوی حمید الدین فراہیؒ کے تنقیدی خیالات زیادہ اہم ہیں، کیوں کہ وہ ادراک کو شعر کی اساس مانتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مولانا شبلی کی شعریات مولانا رومی کی شہرۂ آفاق مثنوی اور عمر خیام کی رباعی کی اصل قدر وقیمت کے تعین میں ناکام رہتی ہے''۔ (بحوالہ یادگار شبلی ہفتہ، از ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی، شبلی کالج میگزین ۲،۷۶-۱۹۷۵ء)

ڈاکٹر صاحب کے خیالات سے اختلاف کی بہر حال گنجایش ہے، علامہ شبلی نے ادراک ومعنی کی نفی نہیں کی ہے اور نہ مضامین کی اہمیت ہی سے انکار کیا ہے بلکہ شعر کی اصل بنیاد کو واضح کیا ہے، شعر الفاظ اور جذبہ واحساس سے بنا ہے جن کے بغیر معنی، خیال اور ادراک کوئی چیز بن جائے، شعر نہیں بن سکتا جیسا کہ علامہ نے لکھا ہے کہ علمی اور سائنسی مضامین میں بھی ایجاد واختراع ادراک کے ذریعہ ہوتا ہے، غالب جیسا صاحب فکر شاعر بھی اپنے انداز بیان اور لفظ کی طرف متوجہ کرتا ہے، مضامین بھی اس کے یہاں غیب سے آتے ہیں لیکن ان کو پیش کرنے کا وسیلہ الفاظ اور انداز بیان ہی بنتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعر معنویت اور فکر سے خالی ہو اور شعر صرف الفاظ اور انداز بیان کی چمک دمک پر مشتمل ہو بلکہ برناڈ شا کے الفاظ میں، گاڑی بھی زرق برق ہو اور اس میں لائے ہوئے سیب اور سنترے بھی اچھے ہوں، وہ شعر اسلوب اور مواد دونوں کے حسن امتزاج سے قابل قدر بنتا ہے، جہاں تک مثنوی معنوی کا تعلق ہے تو شبلی نے اس کے ادبی حسن کا بھی جائزہ لیا ہے لیکن اس پر لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ مثنوی کی اصل اہمیت کو اجاگر کیا جائے جو ان کے خیال میں علم الکلام کے لحاظ سے تھی، اسی مقصد کے لیے علامہ نے سوانح مولانا روم کی تالیف کی، تاہم ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے بجا فرمایا ہے کہ علامہ شبلی کی تنقید رومانی اور جمالیاتی ہے۔

علامہ شبلی نے شعر العجم میں شعر کے حدود کا بھی تعین کیا ہے، سائنس، تاریخ، افسانہ، مصوری، خطابت سے موازنہ کر کے اس کی ماہیت کو سمجھایا ہے، حالی نے ایسا نہیں کیا ہے، اسی بنا پر ان کے یہاں شعر کا مفہوم زیادہ واضح نہیں ہے، شمس الرحمن فاروقی نے اپنی تقریر''شبلی کا نظریہ شعر'' میں علامہ کی شعریات کے اس پہلو سے بحث کی ہے اور ان کے محاکات کو موضوع بحث بنایا ہے، اس کے ذریعہ شاعرانہ مصوری اور مصوری میں جو فرق کیا گیا اس کو شعر العجم کے اس حصہ سے مثالیں دے کر واضح کیا اور بتایا کہ شبلی شاعرانہ مصوری میں ایہام اور مجرد خیالات کی طرف جس

طرح اشارہ کرتے ہیں وہ جدید تصورات سے کافی قریب ہے، انہوں نے شبلی کی شعریات کے اس حصے پر بھی غور کیا جہاں علامہ نے شاعری و افسانہ، خطبہ و شاعری اور شاعری اور تاریخ کا فرق واضح کیا ہے، شاعری کے متعلق شبلی کے ان تصورات کو فاروقی صاحب نے شعر کے متعلق جدید تر تصورات کے مطابق قرار دیا ہے کہ شعر میں شاعر کا مخاطب وہ خود ہوتا ہے، شاعر کسی کو سنانے کے لیے شعر نہیں کہتا، اس سے شاعری میں خطابت کی تردید ہوتی ہے، جدید ترین شعری نظریے کے لحاظ سے خطابت شاعری کی خصوصیت نہیں بلکہ خطبہ کے لیے مخصوص ہے، شعر کا اصل مقصد انبساط پیدا کرنا ہے، اس کے باقی دوسرے مقاصد فروعات میں سے ہیں، شعر کو کسی مقصد کی دہلیز پر قربان نہیں کیا جا سکتا، شعر کو سب سے پہلے شعر ہونا چاہیے، تلوار میں کاٹ ہوتی ہے لیکن کیا ضروری کہ اس سے کسی کو قتل ہی کیا جائے، شعر میں تلوار کی کاٹ یعنی اثر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ (بحوالہ یادگار شبلی ہفتہ، شبلی کالج میگزین، ۷۶-۱۹۷۵ء، ص ۸ و ۹) علامہ شبلی نے شاعری اور افسانے کے تقابل سے بھی افسانوی نثر اور شاعری کے فرق کو واضح کیا ہے۔

علامہ شبلی نے شعر کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ابن رشیق کی کتاب العمدہ سے استفادہ کیا ہے، اس کا حوالہ بھی دیا ہے، یہ کتاب ان کی نظر سے گزری تھی، لہذا حوالہ دیتے وقت انہوں نے جلد نمبر، صفحہ نمبر بھی درج کیے ہیں اور تحقیق میں بنیادی وسیلہ کو استعمال کیا ہے، اس سے بھی ان کے جدید تنقیدی اور تحقیقی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔

علامہ شبلی نے شعر کے لیے تخیل یا محاکات کو لازمی قرار دیا ہے، محاکات تخیل ہی کے ذریعے جان دار ہوتا ہے، علامہ شبلی نے محاکات کا خیال ارسطو سے اخذ کیا ہے، جس نے شاعری کا اصل عنصر محاکات کو قرار دیا ہے لیکن علامہ شبلی نے ارسطو کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے اور تخیل کو شاعری میں بنیادی عنصر کی حیثیت قرار دی ہے، جامی نے محاکات سے کوئی بحث نہیں کی ہے، ارسطو نے محاکات پر اتنا زور غالباً اس وجہ سے صرف کیا ہے کہ اس کے پیش نظر ڈرامائی شاعری رہی ہے۔

علامہ شبلی نے محاکات کی تعریف بھی اپنے طور پر پیش کی ہے جس کے مطابق محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کو اس طرح ادا کرنا کہ اس چیز کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ (شعر العجم، ج ۴، ص ۶) انہوں نے محاکات اور تصویر کا فرق واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ محاکات تصویر سے زیادہ وسعت

اور جامعیت رکھتا ہے اور بہت سی ایسی چیزوں کو پیش کر سکتا ہے جنہیں تصویر کے ذریعہ پیش نہیں کیا جا سکتا، محاکات کے ذریعے مجمل اور غیر نمایاں صورت میں شاعر مکمل تصویر سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے، اس طرح دیکھا جائے تو علامتی اور تجریدی مضمون محاکات سے زیادہ قریب ہے۔

تخیل کو علامہ نے قوت اختراع سے موسوم کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسی کے ذریعہ سائنس اور فلسفے میں نئی نئی ایجادیں ہوتی ہیں اور نئے نئے خیالات اختراع کیے جاتے ہیں، علامہ شبلی کو اس بات کا احساس ہے کہ تخیل کی کوئی جامع اور مکمل تعریف ممکن نہیں ہے، پھر بھی انہوں نے ہنری لوس کے الفاظ میں تخیل کی تعریف اس طرح کی ہے کہ وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیا کو جو مری نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتی ہیں، ہماری نظر کے سامنے کر دے۔ (شعر العجم، ج ۴، ص ۹) علامہ نے شاعری، فلسفہ اور سائنس میں تخیل کس طرح کام کرتا ہے واضح نہیں کیا ہے، شبلی کے نظریہ تخیل پر بھی فاروقی صاحب نے اپنی اسی محولہ تقریر میں یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ تخیل شعر میں اختراع کیوں کر کرتا ہے اور اس کا جواب خود ہی یہ دیا ہے کہ تخیل شعر کے الفاظ میں اختراع کرتا ہے، جب کہ حالی نے تخیل کا عمل و تصرف خیال اور الفاظ دونوں پر بتایا ہے، علامہ شبلی کا بھی یہی خیال معلوم ہوتا ہے، حالی اور شبلی نے تخیل کے یکساں عمل و تصرف کی طرف اشارے کیے ہیں، یعنی مطالعے اور مشاہدے سے جو مواد شاعر کے ذہن میں موجود ہوتا ہے تخیل اس کی از سر نو ترتیب و تنظیم کرتا ہے اور اس سے نیا نتیجہ اخذ کرتا ہے مگر علامہ نے اس سلسلے میں واضح طور پر کچھ نہیں لکھا ہے، لفظ و معنی کی بحث میں بھی دونوں کے یہاں بڑی حد تک یکسانیت ملتی ہے، حالی خیال و معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں مگر لفظ کی اہمیت پر بھی ان کے یہاں کافی زور ملتا ہے، اچھے شاعر کی تین شرطوں میں ایک شرط تفحص الفاظ بھی ہے، بغیر اس خوبی کے کوئی ایک اچھا شاعر نہیں ہو سکتا لیکن چوں کہ افادیت اور مقصد پر وہ زیادہ زور دیتے ہیں لہذا مطالعہ کائنات پر جو ذہن میں خیالات اور مواد جمع کرنے کا وسیلہ ہے خصوصی توجہ دی ہے، اس کے برخلاف الفاظ اور احساس و جذبہ کو ہی علامہ شبلی نے شعر کی اساس قرار دیا ہے، مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون "شبلی کا تصور لفظ و معنی" (شعر العجم کے حوالے) میں لکھا ہے:

"شبلی کا خیال یہ ہے کہ زیادہ تر اہل فن لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں

کیوں کہ مضمون تو سب ہی پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا کمال یہ ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔خود شبلی کا عقیدہ یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا دارومدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے، وہ گلستان کی مثال دے کر یہ بتاتے ہیں کہ اس میں جو مضامین اور خیالات بیان کیے گئے ہیں وہ اتنے اچھوتے اور نادر نہیں ہیں لیکن الفاظ کی فصاحت ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا"۔(فکر و نظر،شبلی نمبر ۱۹۹۶ء،مدیر شہریار،ص ۵۳)

حالی نے بھی گلستان کی مقبولیت کا راز اس کے ادبی حسن اور پیش کش کی دل کشی میں تلاش کی ہے۔

علامہ شبلی نے تخیل اور محاکات کی بحث کئی جگہ کی ہے،شعر العجم جلد چہارم میں آگے چل کر پھر انہوں نے تفصیل سے ان دونوں شعری بنیادوں کا جائزہ لیا ہے،تخیل سے تفصیلی بحث کے عنوان سے وہ لکھتے ہیں:

"اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آئی ہے وہ تخیل ہی سے آتی ہے، ورنہ محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے، اس کو الفاظ کے ذریعے بعینہ ادا کر دے مگر ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا تھا، سبب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے، قوت تخیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے"۔(شعر العجم،حصہ ۴،ص ۲۳)

تخیل کے متعلق علامہ کے اس طرح کے خیالات حالی کے تصور تخیل سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں شبلی کے یہاں بھی تخیل اپنے عمل سے معلوم اشیا کی ترتیب اور تنظیم سے ایک نئی چیز کو وجود میں لاتی ہے۔

حالی کی طرح علامہ شبلی بھی مطالعہ کائنات پر زور دیتے ہیں، بغیر اس کے تخیل کا عمل صرف ایک محدود دائرے ہی میں جاری رہتا ہے، مطالعے اور مشاہدے کے بغیر بھی تخیل شعرائے متاخرین کی طرح نکتہ آفرینیاں کر سکتا ہے لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک

خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھاتا ہے مگر طے منازل میں، میدان جنگ، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا۔(شعر العجم، حصہ ۴)

تخیل جس قدر قوی ہوگا، باریک تنوع اور کثیر العمل ہوگا، اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی۔(شعر العجم، حصہ ۴، ص ۳۹ و ۴۰)

اس طرح اس سلسلے میں حالی اور شبلی میں مماثلت ضرور ہے لیکن شبلی نے تخیل کی تعریف اور اس کے مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت پر حالی کے مقابلے میں زیادہ دقت نظر سے اور بلیغ انداز میں روشنی ڈالی ہے، پھر بھی تخیل کا بنیادی تصور دونوں کے یہاں یکساں ہے، شبلی نے بھی حالی کی طرح تخیل کے لیے قوت ممیزہ کی ضرورت کا احساس دلایا ہے، اس کو انہوں نے تخیل کی بے اعتدالی کی تمیز سے موسوم کیا ہے، شبلی کے خیال میں بھی اس خرابی کا سبب مطالعے اور مشاہدے کی کمی ہے، علامہ کے نزدیک تخیل کی بے اعتدالی کا سب سے زیادہ موقع مبالغے میں ہوتا ہے، اس کے علاوہ ایہام گوئی، تشبیہات اور استعارات میں بھی اس کے کافی مواقع ہوتے ہیں، علامہ شبلی نے محاکات میں منظریہ اور مدحیہ شاعری کو شامل کیا ہے، شبلی بھی شاعری میں سادگی اور اصلیت کی خوبی کو ضروری تصور کرتے ہیں مگر ان کے ساتھ کی جدت اور لطف ادا کی خوبیوں کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک ان ہی دونوں خصوصیات کا نام شاعری ہے، شاعری انشا پردازی، بلاغت ان تمام چیزوں کی جادوگری جدت ادا پر موقوف ہے۔(شعر العجم، حصہ ۴، ص ۵۳) شعر کی سادگی کے شبلی بھی قایل ہیں لیکن اگر جدت ادا سے اس میں کمی واقع ہوگی تو شعر کی دوسری خوبیاں اس کی تلافی کر دیں گی۔

حالی نے مقدمہ میں غزل کی اصلاح کے سلسلے میں جہاں اظہار خیال کی ہے اسی جگہ یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ غزل میں عشقیہ مضامین ان ہی لوگوں کو پیش کرنا چاہیے جن کو اس کا تجربہ ہے لیکن علامہ شبلی عشقیہ اشعار میں مبالغے کو چنداں برا نہیں مانتے، شاعر میں گو وہ باتیں نہ ہوں لیکن عشق و محبت کے جوش میں یہ باتیں ناممکن نہیں۔(ایضاً، ص ۷۷)

مبالغے کو علامہ شبلی کے خیال میں بھی اصلیت اور شعری صداقت کے قریب ہونا چاہیے یعنی شاعر جو کہتا ہے اس میں پر خلوص ہو، ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں کبھی تھوڑا

مبالغہ نہیں پیش کرسکتا، صرف شاعر کا مبالغہ بھونڈا ہوتا ہے، متاخرین شاعر نہ تھے اس لیے انہوں نے بھونڈا مبالغہ اپنی شاعری میں پیش کیا، تخیل اس وقت پرلطف اور پراثر ہوتا ہے جب اس کی تہ میں واقفیت ہو۔ (ایضاً ص ۷۸)

حالی نے شعر کو علم اخلاق کا قایم مقام کہا ہے یعنی اس کے ذریعہ اخلاق کی کتابوں سے زیادہ اخلاق انسان کی اصلاح ہوسکتی ہے، علامہ شبلی نے بھی شاعری کے اس منصب کا اقرار کیا اور بتایا ہے کہ ایک شعر سے اخلاق کی تعلیم جس قدر ہوسکتی ہے، ارسطو کی کتاب الاخلاق سے بھی نہیں ہوسکتی، حالی نے مقدمہ میں شاعری کے اس قسم کے اثرات کا تفصیل سے جایزہ اس کتاب کے شروع ہی میں لیا ہے اور مثالیں بھی دی تھیں کہ زندگی اور معاشرے کی اصلاح اس طرح ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ حالی اور شبلی دونوں نیچرل شاعری پر زور دیتے ہیں، حالی نے اس سلسلے میں کافی لکھا ہے اور شبلی نے بھی اپنی تحریروں میں متعدد جگہوں پر اس کے متعلق تحریر کیا ہے، یہ چیزیں سرسید کے ادبی اور اصلاحی تصورات کے مطالعہ سے ان کے یہاں آئیں، حالاں کہ ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال میں حالی نے نیچرل شاعری کا جو مفہوم بیان کیا ہے وہ سرسید کے تصور سے مختلف ہونے کے علاوہ غیر حقیقی بھی ہے، بہرحال ایسی شاعری جس سے اخلاق کی تہذیب و تربیت اور زندگی کی اصلاح نہ ہو دونوں کے یہاں پسندیدہ نہیں ہیں، دونوں ادب برائے زندگی اور شاعری کی مقصدیت اور افادیت کے قایل معلوم ہوتے ہیں، دونوں نے بیانیہ شاعری کی اہمیت اور اس کے احکامات کا خاص طور پر جایزہ لیا ہے، حالی نے صنف غزل سے تفصیلی بحث کی ہے لیکن اپنے زمانے کے لحاظ سے انہوں نے مثنوی کو زیادہ مفید قرار دیا ہے، شبلی نے غزل پر الگ سے اور بہ تفصیل لکھا ہے جو شعر العجم حصہ پنجم میں شامل ہے، علامہ نے غزل کو عشقیہ شاعری میں شمار کیا ہے جو قصیدہ کی تشبیب کا ہی دوسرا نام اور عشقیہ مضامین پر مبنی ہے، علامہ شبلی نے بھی مثنوی کی صنف کو زیادہ کارآمد بتایا ہے، فردوسی کے شاہنامہ پر انہوں نے سب سے زیادہ اور سب سے زیادہ محنت سے لکھا ہے جو ایک شہرۂ آفاق رزمیہ خیال کیا جاتا ہے۔

دراصل مقدمہ شعر و شاعری حالی کی اپنی شاعری کا مقدمہ ہے، جس کی روشنی میں ان کی شعریات کی تشکیل ہوتی ہے جب کہ علامہ شبلی کے شعری تصورات اردو مرثیہ خاص کر میر انیس کی

مرثیہ نگاری اور فارسی شاعری کے حوالے سے معرض وجود میں آتے ہیں لیکن دونوں کو اپنے زمانے کے تقاضوں کا شدت سے احساس تھا، جن کا ان کے شعری تصورات کی تشکیل میں بڑا ہاتھ رہا ہے لیکن اس یکسانیت کے ساتھ ان میں فرق بھی کافی ملتا ہے کیوں کہ دونوں کے پس منظر اور ان کے زمانے بھی کافی مختلف تھے، شبلی نے تخیل کے ساتھ محاکات سے بھی اس لیے بحث کی ہے کہ اس کا بیشتر حصہ محاکات یعنی شاعرانہ مصوری ہی کے زمرے میں آتا ہے، محاکات کے سلسلے میں انہوں نے شاعری کی بہت سی قسموں کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے، محاکات کے تحت ان کے یہاں کچھ جدید تر تنقیدی تصورات بھی سامنے آتے ہیں جن کی طرف ریاض احمد نے اپنے مقالے ''تنقید سرسید کے دور میں'' اشارہ کیا ہے، جس کے مطابق ان تمام خصوصیات کو جو الفاظ اور طریق اظہار سے متعلق ہیں شبلی نے محاکات کے تحت رکھا ہے اور معنوی خصوصیات کو تخیل سے منسوب کیا ہے، شبلی نے اصوات کی مناسبت کا بھی ذکر کیا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ سامعہ سے متعلق حسی تصورات سے پیدا ہونے والے تصورات خاص طور پر ان کے ذہن میں تھے، انہوں نے ساؤدے کی نظم کا حوالہ دیا ہے اور مبہم طور پر ہی سہی محاکات کے تحت خاص تصورات کو پیش کیا ہے، ان کے لیے مغربی زبانوں میں حسب ذیل اصطلاحیں برتی جاتی ہیں:

Audilory, Image, Pre-Sence, Image Image, Diction, Fancy,
Imaggi nation, Caplions, Sym bolism وغیرہ وغیرہ۔

مرثیے کے مختلف عناصر کی عکاسی محاکات ہی کے دایرے میں آتی ہے، سنین مرقع نگاری رزمیہ اور اس کے مختلف عناصر بھی محاکات یعنی شاعرانہ مصوری کے زمرے میں شامل نہیں جن سے علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں بحث کی ہے، شبلی کا تصور تخیل انگریزی رومانی شاعر اور نقاد کولرجے کے تصور سے حالی کے مقابلے میں زیادہ قریب ہے، اس میں بھی ابتدائی تخیل یا محاکات کا خیال پیش کیا ہے، بہ قول ڈاکٹر احسن فاروقی کولرجے تخیل کو وہ آسمانی قوت مانتا تھا جو شاعر کو متعدد اور مختلف چیزوں کو یکجا کر کے نئی جیتی جاگتی صورت دینے کی قابلیت عطا کرتی ہے، اس کو وہ انسان کے اندر خدا کی آواز کہتا ہے۔ (اردو تنقید نگاری، ص ۱۱۵)

حالاں کہ حالی اور شبلی دونوں کولرجے کے تصور تخیل سے واقف نہیں تھے، حالی کو بھی ادب

کے جمالیاتی عنصر کا احساس تھا لیکن بہ قول ریاض احمد ''شبلی کے یہاں جمالیاتی احساس نسبتاً قوی تھا'' (اردو تنقید نگاری، ص ۲۷۴) لیکن اس دور کے سبھی نقاد وقتی تقاضوں سے مجبور تھے، ورنہ وہ ادبی تنقید کے سلسلے میں زیادہ دوررس تصورات پیش کر سکتے، خاص کر علامہ شبلی زیادہ قابل قدر تنقیدی کارنامہ انجام دینے کی صلاحیت رکھتے تھے، ان کا اسلوب تنقید تو ادبی بلکہ شاعرانہ تھا لیکن برائے پیشہ ہی سہی کہیں کہیں برہنہ مقصدیت سے ادبی حسن دھندلا جاتا ہے، بہرکیف علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں جن کو فصاحت و بلاغت کہا ہے غالباً شعر العجم میں ان ہی کو محاکات اور تخییل سے تعبیر کیا ہے، بلاغت، واقعیت، جامعیت اور معنویت کے مجموعے کا نام ہے اور فصاحت لفظی و صوری خوبیوں سے عبارت ہے، یہی بات تخییل اور محاکات کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے، محاکات یعنی ان خوبیوں کے علاوہ اختراعی خوبی تخییل ہی سے پیدا ہوتی ہے جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمہ شعر و شاعری کے اپنے مقدمہ میں حالی اور شبلی کے تنقیدی اور ذہنی رویے کا موازنہ کیا ہے، یہاں حالی اور شبلی کی تنقید نگاری کا موازنہ یا مقابلہ کرنا میرا مقصد نہیں ہے بلکہ علامہ شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ لینا ہے لیکن قریشی صاحب نے جو تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی تنقید نگاری میں نسبتاً زیادہ ادبی اور آزاد رو تھے، وہ دوسروں کا اثر ضرور لیتے تھے لیکن ان سے اخذ اپنی فکر اور نظریہ کے مطابق چھان بین کے بعد کر لیتے تھے، یہی وجہ ہے کہ حالی کے یہاں اصطلاحات واضح ہیں لیکن شبلی کے یہاں وضاحت بھی ہے اور تفصیل بھی۔ (مقدمہ شعر و شاعری، مقدمہ، مرتب، ص ۵۲ و ۵۳)

اس کے علاوہ شبلی کا مطالعہ عربی اور انگریزی ادب کا نسبتاً زیادہ وسیع تھا، انہوں نے ان سے خیالات اخذ کرنے میں محتاط رویہ بھی اپنایا ہے اور ان کو نقل کرنے میں جدید طریق کار سے کام لیا ہے جس سے وہ غلط بیانی کے الزام سے بری ہیں۔

علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں فصاحت اور بلاغت کو تفصیل سے موضوع بحث بنایا ہے، اسی کے ساتھ اسلوب کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے، اس سے اسلوبیات پر بھی روشنی پڑتی ہے، غالباً اسی لیے مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون ''شبلی کا تصور لفظ و معنی'' (شعر العجم کے حوالے سے) میں تحریر کیا ہے:

''شبلی نے شعر العجم میں فصاحت و بلاغت سے متعلق اپنی بیش بہا آرا کا اظہار کیا ہے لیکن بادی النظر میں دیکھا جائے تو فصاحت و بلاغت کا مسئلہ دراصل تشکیل اسلوب کا مسئلہ ہے اور اس سلسلے کی بیشتر نظری بحثیں اسلوبیات (Stylistics) کے دائرے میں آتی ہیں، آج جدید لسانیات اور اسلوبیات کی روشنی میں اسلوب کی تشکیل و توضیح کا جو کام جاری ہے اس کی جڑیں بلاشبہ شعر العجم میں تلاش کی جاسکتی ہیں''۔ (سہ ماہی فکر و نظر شبلی نمبر، جون ۱۹۹۶ء، مدیر شہریار، ص ۵۴)

علامہ شبلی نے شاعری کے متعلق بنیادی خصوصیات کا ذکر بھی کیا ہے جو شعر کی آرائش، ادبی دل کشی اور حسن بیان پیدا کرتی ہیں، ان ہی میں ایک خصوصیت خیال بندی کی بھی ہے جس کے ذریعہ شعر میں معنویت تہہ داری اور جدت کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں، شمس الرحمان فاروقی نے اپنے مضمون ''غالب - خیال بندی'' میں کہا ہے کہ شعر کی اس خصوصیت نے غالب کے کلام میں جدت و ندرت پیدا کی، یہ خصوصیت اردو کے دوسرے قدیم شعرا میں بھی ملتی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اور سب سے زیادہ ملتی ہے جس کے سبب ان کا کلام سب سے زیادہ جدت و ندرت سے ہم کنار ہے، علامہ شبلی پہلے نقاد ہیں جس نے شعر کی اس خصوصیت کو موضوع بحث بنایا ہے، اس سلسلہ میں فاروقی صاحب رقم طراز ہیں:

''یہ اصطلاح زمانہ قدیم میں بہت مروج نہ تھی اگرچہ بالکل نامعلوم بھی نہ تھی، جدید عہد کے اوائل میں جس شخص نے سب سے پہلے اس کا ذکر کیا وہ محمد حسین آزاد ہیں اور جس شخص نے سب سے پہلے اس کی تعریف متعین کی اور اس کے اکثر نکات واضح کیے وہ شبلی ہیں، اب یہ بات الگ ہے کہ محمد حسین آزاد اور شبلی کو خیال بندی ناپسند تھی لیکن شبلی کا یہ کارنامہ ہماری تنقید کے شاہکاروں میں ہے کہ انہوں نے خیال بندی کی صفت اور کیفیت بڑی حد تک واضح کردی''۔

شعر العجم جلد سوم، ص ۱۹ پر خیال بندی اور مضمون آفرینی کا ذیلی عنوان قائم کرکے وہ لکھتے ہیں

''یہ وصف تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا جلال اسیر تھا جو شاہ جہاں کا ہم عصر تھا، شوکت، غازی، قاسم دیوانہ وغیرہ نے

اس کو زیادہ ترقی دی اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں، لفظ گرداب بہ طور خاص توجہ کا مستحق ہے لیکن شبلی کا مذاق اس قدر صحیح اور ان کی فہم شعر اسی قدر راسخ تھی کہ انہوں نے خیال بندی کے بارے میں بنیادی بات پھر بھی کہہ دی، چنانچہ صفحہ ۲۰ پر لکھتے ہیں:

متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں، یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں، آگے صفحہ ۲۱ پہ مرقوم ہے:

کبھی پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہ نہایت دور از کار ہوتی ہے، اس لیے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس طرف منتقل نہیں ہو سکتا"۔ (ماہنامہ شب خون، جولائی ۲۰۰۱ء، نمبر ۲۴۶، ص ۱۵-۱۶)

اس کے بعد فاروقی صاحب صفحہ ۲۳ پر درج آخری بات کے طور پر نقل کرتے ہیں:

"اس سے زیادہ یہ کہ ایک بڑا خیال ایک چھوٹے لفظ میں ادا ہو جاتا ہے"۔ (ایضاً، ص ۱۶)

خیال بندی اور مضمون آفرینی وغیرہ شعری وصف کو چوں کہ غزل میں خاص طور پر استعمال ہوتے ہیں، کیوں کہ خواجہ حافظ نے غزل کے روایتی انداز کو معراج کمال تک پہنچا دیا تھا اب اس رنگ میں کہنے کی کوئی گنجایش باقی نہیں چھوڑی تھی، لہذا فارسی غزل نے ایک نیا موڑ لیا اسی نئی غزل کے بابا آدم بابا فغانی تھے، اس کے بعد عشقیہ مضامین کے علاوہ غزل میں مختلف طرح کے مضامین پیش کیے جانے لگے، اس کے موضوعات میں بلا کی وسعت پیدا ہو گئی لیکن علامہ شبلی اور ان کے بعض رفقا جیسے مولانا عبدالسلام ندوی غزل کے لیے عشقیہ مضامین کو ہی مخصوص سمجھتے تھے، لہذا شمس الرحمان فاروقی نے جلد پنجم، ص ۶۵ کے حوالے سے لکھا ہے: شبلی نے خیال بندی کے سلسلہ میں ایک معرکہ آرا بات یہ کہی کہ اس کی وجہ سے عشقیہ شاعری کو نقصان پہنچا۔ فرق صرف یہ ہے کہ جس چیز کو وہ نقصان رساں کہتے ہیں، خیال بندوں کے لیے وہ قوت بخش کلام تھی، خیال بند شعرا نے غزل کا میدان وسیع کرنے کے لیے یہ جوکھم مول لیا تھا کہ عشقیہ مضامین کی شاہراہ چھوڑ کر

نامانوس راہیں اختیار کیں اور کچھ اور ہی باتوں پر اپنے اشعار کی بنا رکھی، خیال بندی کو ناپسند کرنے کے باوجود شبلی اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس طرز نے شاعری میں ترقی پیدا کی۔

حالی نے بھی شاعری کی خصوصیات میں خیال بندی کو شامل کیا ہے مگر انہوں نے اس سے کوئی بحث نہیں کی ہے، صرف غیر حقیقی عشقیہ جذبات کو پسند۔۔۔ کیا ہے، انہوں نے یہ بات لکھی تو نہیں ہے مگر دوسرے طرح کے خیالات اپنی غزلوں میں ضرور پیش کیے ہیں یعنی غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کے لیے وہ بھی حامی معلوم ہوتے ہیں، ان کے سہارے بھی غزل نے اپنی ارتقائی منزلیں طے کیں، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حالی اردو کے ایک سب سے بڑے خیال بند شاعر غالب کے شاگرد تھے، شبلی نے جن کا اس لحاظ سے کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

علامہ کی تنقید نگاری کے متعلق اردو کے چند اور نقادوں کے خیالات بھی پیش ہیں تا کہ اس کے خط وخال اور بھی واضح ہو سکیں، سب سے پہلے اس ضمن میں ڈاکٹر کلیم الدین احمد کا خیال ملاحظہ ہو جو اردو کے بڑے سخت نقاد ہیں جن کے تیر بے امان سے اردو کا کوئی شاعر یا نقاد محفوظ نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں:

"شبلی کا زاویہ نظر، شبلی کی تنقید کا ساز وسامان، شبلی کا اسلوب ان سب چیزوں میں پرانی تنقید کی صاف کارفرمائی ہے، نئی تنقید کے اصول، نئی تنقید کا زاویہ نظر، نئی تنقید کی تکنیک یہ سب چیزیں کہیں نہیں"۔ (اردو تنقید پر ایک نظر، بحوالہ موازنہ انیس و دبیر از سید احتشام حسین، مطبوعہ ماہنامہ تمبر ۱۹۶۰ء، شبلی نمبر، ص ۱۰۳)

یہ عبارت احتشام صاحب نے موازنہ کے پس منظر میں نقل کی ہے اور اسی جگہ اسی پس منظر میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا تنقیدی خیال پیش کیا وہ بھی کسی کے ساتھ کسی قسم کی رورعایت کے قایل نہیں تھے، لہذا لکھتے ہیں:

"شبلی تنقید نگار نہیں نکتہ چیں ہیں اور بالکل حالی کے انداز میں قوم کی بد اخلاقی کا رونا روتے ہیں اور مذاق کو صحیح راہ پر لگانے کا بیڑا اٹھاتے ہیں"۔ (ایضاً، ص ۱۰۲)

یہ بات ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی موازنہ بلکہ اس کے دیباچہ کی روشنی میں لکھی ہے جو شبلی نے موازنہ کی تالیف کے جواز میں لکھا تھا، اس کے علاوہ الطاف احمد اعظمی عتیگ نے ایک

مضمون ''شبلی بہ حیثیت تنقید نگار'' میں پہلے حالی کی تنقید نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں جدید تنقید کی بنیاد حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے پڑی جس میں تنقید کے اصول متعین کیے گئے، شعر کی ماہیت، شاعری کے اجزائے ترکیبی، لفظ و معنی میں تعلق کی نوعیت، محاکات اور تخییل کا مفہوم محاسن شعر، کذب و مبالغہ کی حقیقت، نیچرل شاعری کی تعریف، شاعری کی اصلی غایت اور جملہ اصناف سخن کی خوبیاں اور ان کی اصلاح پر مفصل بحث کی ہے''۔ (سہ ماہی فکر و نظر، جون ۱۹۹۶ء، مدیر شہریار، ص ۶۹)

حالی نے محاکات سے کوئی بحث نہیں کی ہے، اس کو موضوع بحث صرف علامہ شبلی نے اپنی تنقید میں بنایا ہے، بہر حال اس کے بعد اعظمی صاحب علامہ شبلی کی تنقید نگاری کی اہمیت پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''علامہ شبلی کا تنقیدی کام اس سلسلہ کی اگلی کڑی ہے، انہوں نے جدید تنقید کے کام کو مزید آگے بڑھایا اور اس کی فکری بنیادوں کو مستحکم کیا''۔ (ایضاً ص ۶۹)

لیکن الطاف اعظمی اس کے فوراً بعد لکھتے ہیں: ''بعض تنقید نگار ان کی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے مثلاً پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب، اس کے بعد پروفیسر موصوف کی وہی عبارت نقل کرتے ہیں جس کو احتشام صاحب کے حوالے سے ذرا پہلے نقل کیا جاچکا ہے، اس کے علاوہ کلیم الدین احمد نے شبلی کی تنقید نگاری پر یہ بھی لکھا ہے:

''حالی نے پرانی تنقید سے الگ ہوکر نئی تنقید کی ابتدا کی، شبلی نئی اور پرانی تنقید کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں''۔ (ایضاً، ص ۶۹)

یہاں کلیم الدین احمد تضاد بیان کے شکار معلوم ہوتے ہیں، ایک جگہ کہتے ہیں کہ شبلی پرانے نقاد ہیں اور دوسری جگہ کہتے ہیں کہ وہ نئی اور پرانی تنقید کے درمیان معلق ہیں یعنی شبلی بھی جدید تنقید سے ایک حد تک آگاہ تھے، اس تضاد بیانی کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے علامہ کے پورے تنقیدی ادب کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا تھا، انہوں نے شبلی کی تنقید کے متعلق جو کچھ لکھا ہے موازنہ انیس و دبیر کی روشنی میں لکھا ہے، شعر العجم کو سامنے نہیں رکھا ہے جس کے

حصہ چہارم میں شروع کے نوے (۹۰) صفحے پر مشتمل انہوں نے اپنی شعریات (Poetres) پیش کی ہے، دوسرے حالی نے بھی یادگار غالب اور حیات سعدی میں شاعری اور ان کے دیگر ادبی کارناموں کا جایزہ لیتے وقت پرانی تنقید سے کام لیا ہے، اس ضمن میں الطاف اعظمی نے لکھا ہے:

''اصل بات یہ ہے کہ حالی اور شبلی دونوں نے ...... مشرقی انداز تنقید کے مثبت پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا''۔ (ایضاً ص ۷۰)

حالی کی اہمیت بہ حیثیت نقاد اس وجہ سے بھی زیادہ ہوگئی ہے کہ ان کے مقدمہ کو علاحدہ سے کتابی صورت میں شایع کیا گیا جب کہ شبلی کی شعریات مختلف کتابوں اور ایک کتاب کی مختلف جلدوں میں منتشر حالت میں ملتی ہے جن کا بہ یک وقت احاطہ کرنا دشوار طلب ہے، لہذا بیشتر نقاد اپنے ادھورے مطالعہ کی روشنی میں شبلی کی تنقید نگاری کے متعلق اپنی تنقیدی رائے قایم کر لیتے ہیں اگر کوئی اس کے متعلق بالاستیعاب مطالعہ کرے تو اس کو شبلی کی تنقید کے متعلق کچھ نکات ایسے مل سکتے ہیں، جہاں تک حالی کی رسائی نہ ہوسکی تھی، گزشتہ اوراق میں بعض ایسے نکات کی طرف اشارہ بھی کیا جاچکا ہے، شعر العجم خاص طور پر ایسے تنقیدی اصولوں سے بھری پڑی ہے، دشواری یہ ہے کہ شبلی نے اپنی شعریات صرف نوے صفحات ہی میں پیش نہیں کی ہے بلکہ شاعروں پر تبصرہ یا اظہار خیالات کرتے وقت بھی پیش کی ہے جو پانچ حصوں میں کل قریب قریب ڈیڑھ ہزار صفحے (بڑے سایز میں) پر پھیلے ہیں، جیسے شعر العجم حصہ اول میں بھی انہوں نے شعر کی حقیقت اور تعریف درج کی ہے اور مشرقی اور مغربی نقادوں سے استفادہ کیا گیا ہے اور کہیں کہیں ان کے تنقیدی خیال سے اختلاف بھی کیا ہے، مثلاً اس جلد میں وہ ایک جگہ شعر کی تعریف اور اس کے مفہوم کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

''اس بنا پر شاعری کی تعریف منطقی طور پر کرنا چاہیں تو یوں کہیں گے کہ جو کلام اس قسم کا ہوگا کہ اس سے جذبات انسانی برانگیختہ ہوں اور اس کے مخاطب حاضرین نہ ہوں بلکہ شاعر خود اپنا مخاطب ہو، اس کا نام شاعری ہے...... جان مل صاحب (JhonMill) کی یہ تعریف اگرچہ نہایت باریک بینی پر مبنی ہے لیکن اس سے شاعری کا دایرہ نہایت تنگ ہوجاتا ہے اگر اسی کو معیار قرار دیا

جائے تو فارسی اور اردو کا دفتر بے پایاں بالکل بے کار ہو جائے گا، حقیقت یہ ہے
کہ شعر کا دائرہ نہ اس قدر تنگ ہے جیسا مل صاحب کرنا چاہتے ہیں اور نہ اس قدر
وسیع جتنا ہمارے علمائے ادب نے کیا ہے''۔ (شعر العجم حصہ اول، ص ۱۱)

حالی اور شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ اور بہت سے نقادوں نے لیا ہے، سب کا یہاں جائزہ لینا محال بھی ہے اور اس کی ضرورت بھی نہیں ہے لہذا یہاں چند اہم نقادوں کا جائزہ لینے کے بعد بات ختم کردی جائے گی، انہیں میں ایک نقاد شیخ محمد اکرام بھی ہیں جنہوں نے علامہ شبلی کے متعلق دو کتابیں ''شبلی نامہ'' اور ''یادگار شبلی'' لکھی ہیں، ان میں دوسری کتاب پہلی کتاب کا ایک ریوائزڈ اڈیشن ہے، اس میں شعر العجم کے سیاق سباق میں انہوں نے حالی اور شبلی کی تنقیدوں کے متعلق کچھ اصولی بحث کی بھی ہے اور کہیں حالی کی اور کہیں شبلی کی تنقیدی اہمیت کو تسلیم کیا ہے، الفاظ و معانی کی بحث میں بھی ان کے یہاں حالی کا پلہ جھک گیا ہے، پروفیسر اختر انصاری کے کتابچہ ''حالی اور نیا شعور'' کے حوالے سے جس کو انہوں نے بیش قیمت قرار دیا ہے اور یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ''اردو تنقید میں جس بصیرت و شعور کا ثبوت انہوں نے (حالی نے) دیا ہے...... ہماری تنقید سوجھ بوجھ کی آخری حد ہے''۔

اس کے علاوہ وہ الفاظ و معانی سے بحث کے سلسلہ میں حالی و شبلی کے خیالات نقل کرتے ہیں اور حالی ہی کو زیادہ باشعور قرار دیتے ہیں اور اپنے انداز میں یہ بتاتے ہیں کہ حالی معانی پر اور شبلی الفاظ پر زیادہ زور صرف کرتے ہیں اور علامہ شبلی کا یہ جملہ جو شعر العجم جلد چہارم، ص ۵۱ پر تحریر ہے، لکھتے ہیں کہ ''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا دارومدار زیادہ تر الفاظ پر ہے''، اسی جگہ وہ علامہ شبلی کے متعلق یہ بات تسلیم کرتے ہیں ''شبلی جدید خیالات سے ایک حد تک متاثر ہوئے، انہیں ان خیالات سے واقف ہونے کی جو سہولتیں میسر تھیں وہ عربک ہائی اسکول کے مدرس ملا حالی کو حاصل نہ تھیں، انہوں نے ذہنی، فنی اور علمی ترقی کی بڑی منزلیں طے کیں لیکن ان کا میلان طبع قدیم روایات کی پاس داری کی طرف تھا، آئندہ ترقی کی طرف اتنی توجہ نہ تھی، اس کے علاوہ قبولیت عامہ اور موضوع کی دل چسپی کا بھی پورا دھیان رکھتے تھے، شعر کی بحث میں وہ (شعر العجم) حالی کے مقدمہ شعر و شاعری تک نہیں پہنچی لیکن ان کے بیان میں جو رنگینی سوچ اور

زور ہے وہ حالی کو میسر نہ تھا''۔ (یادگار شبلی، ص ۳۷۰ و ۳۷۱)

لیکن شیخ اکرام نے شعر العجم جلد چہارم کے دوسرے باب اور تیسرے باب کے چودہ صفحے کو اہم قرار دیا ہے بلکہ اس کو شعر العجم کی جان کہا ہے جس میں فارسی شاعری پر ایک عمومی ریویو ہے جس کا اندازہ اس کے ذیلی عنوانات سے بھی کیا جاسکتا ہے جو یہ ہیں:

''ایران میں شاعری کیوں کر پیدا ہوئی، شاعری کی تدریجی رفتار، عربی شاعری کا اثر فارسی پر، نظام حکومت کا اثر شاعری پر، شخصی اور خود مختار حکومت کا اثر، فوجی زندگی کا اثر، اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر، ہندوستان کی خصوصیت (یہ اندراج بہت تشنہ ہے)......آب و ہوا اور مناظر قدرت کا اثر''۔ (بحوالہ یادگار شبلی، ص ۳۷۱)

علامہ شبلی نے اسی حصہ میں فارسی شاعری پر عربی کے اثرات کے متعلق جو اجمالی ریویو کیا ہے اس کو شیخ صاحب نے بڑا بصیرت افروز تبصرہ قرار دیا ہے، اس جائزہ سے علامہ شبلی کی تنقید نگاری کے بعض گوشے روشنی میں آتے ہیں اور ان کے بعض تنقیدی اصول بھی سامنے آتے ہیں، علامہ مغربی تنقید سے بھی کچھ حد تک واقف تھے اور اپنے تنقیدی اصولوں کی تشکیل میں ان کا بھی لحاظ رکھا ہے لیکن مشرقی اصول نقد کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے کیوں کہ بغیر ان کے اردو کی کسی تحقیقی کاوش پر صحیح تنقید نہیں کی جاسکتی، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی اور دیگر جدید نقاد بھی اسی تنقیدی رویے پر زور دیتے ہیں اور یہ صحیح بھی ہے کہ جب تک فکر و فن کے دونوں پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر بات نہیں کی جائے گی وہ ادھوری ہی رہے گی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی اپنے ایک مقالہ میں علامہ شبلی کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا ہے اور حالی کی تنقید کو بھی پیش نظر رکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''شبلی کی تنقید میں اسلوب ملتا ہے لیکن وہ صرف اسلوب تک محدود نہیں ہے وہ حالی کی تنقید کی طرح تجزیاتی بھی نہیں ہے لیکن اس میں بصیرت کا حسن اور حسن کی بصیرت کا امتزاج ملتا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے''۔ (ماہنامہ ادیب، علی گڑھ، شبلی نمبر، مدیر ابن فرید، ص ۲۰۸)

ڈاکٹر موصوف نے شبلی کو اردو کا پہلا رومانی نقاد بھی کہا ہے، اپنی تنقید کے ذریعہ (اردو تنقید

کو) رومانی رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کا سہرا انہیں کے سر ہے، ان کا مزاج علم و عقل اور جذبے کا مرکب ہے، اس سے ان کی تنقید میں ان سب کا متوازن امتزاج نمایاں ہے، اس میں علمیت ہے، گہرا تاریخی اور معاشرتی شعور ہے، وہ ایک تہذیبی روایت کے پس منظر میں ابھرتی ہے، اس میں انسانی زندگی کے جذباتی نظام کا بڑا دخل نظر آتا ہے، زبان و بیان کے اسرار و رموز اس میں ضرور کھلتے ہیں اور زندگی کے ذوقی اور جمالیاتی پہلوؤں کا خیال اس میں ابھرا ہوا دکھائی دیتا ہے، ان کی تنقید خاصی وسیع، ہمہ گیر اور پہلودار ہے اور یہی اس کی خصوصیت ہے جو ایک نقاد کی حیثیت سے شبلی کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہے''۔ (ماہنامہ ادیب، علی گڑھ، شبلی نمبر، ص ۲۰۸ و ۲۰۹)

ڈاکٹر صاحب نے علامہ شبلی کے نظریہ شعر کو بھی پیش کیا ہے اور اس اقتباس کو بھی پیش کیا ہے جو عام طور پر پیش کیا جاتا ہے یعنی یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی احساس جب الفاظ کا جامہ پہنتا ہے تو شعر بن جاتا ہے، اس سلسلے میں پہلے تفصیل سے لکھا جا چکا ہے لہذا مزید لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔

شبلی شاعری میں پیغام کی تلاش کرتے ہیں اور ایک اخلاقی روح کو ضروری سمجھتے ہیں گویا اسے اعلا انسانی شرافتوں اور کمالات کو ابھارنے کا کام سرانجام دینا چاہیے، ان کا عقیدہ ہے کہ شاعری کا نصب العین یہ ہونا چاہیے کہ مقصدیت کے باوجود فطرت کی تکمیل کرے اور حسن اعلا اور مثالی پیکروں کی مصوری کرے گویا وہ جمالیت پر فریفتہ ہیں مگر افادیت سے قطع نظر کرنا گوارا نہیں کرتے''۔ (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج ۱، اردو پنجم، ص ۱۸۹)

یعنی علامہ شبلی کی مقصدی اور افادی ادب و شاعری پر جمالیات برابر سایہ کیے رہتی ہے جس کے سبب اس کی تمازت کی شدت محسوس نہیں ہوتی، بلاشبہ شبلی تنقید کو ادبی اور دل کش بنانے کے خواہش مند تھے اور حتی المقدور بنایا بھی لیکن جہاں ان کو یہ موقع پوری طرح حاصل نہ ہوا تو اس پر اظہار افسوس کیا جس کا مطلب نقادوں نے یہ نکالا کہ ان کی تنقید سائنٹفک نہیں ہے مگر یہ درست نہیں ہے کیوں کہ شبلی پر عقل پسندی کے نقوش بھی ملتے ہیں (حالی کے مقابلے میں ہلکے ہی سہی) لہذا جو باتیں عقل میں نہیں آتیں ان سے وہ بھی حتی الامکان گریز کرتے ہیں، وہ بھی ادبی صداقت کے قائل ہیں، ان کا ادبی نظریہ بھی سچائی سے ہم کنار ہے، وہ بھی ہوائی اڑانے کے قائل

نہیں ہیں، یہی سائنٹفک ہے، علامہ نے اپنی کتابوں میں جہاں کسی کی رائے سے اختلاف کیا ہے اور اس پر استدلال کیا ہے وہ باشعور قاریوں کے لیے اطمینان بخش ہیں۔

علامہ شبلی کی تنقید کو مشرقی تنقید اور کہیں قدیم تنقید سے موسوم کیا گیا ہے، مشرقی تنقید کو حالی نے بھی نظر انداز نہیں کیا ہے، فرق کمی و بیشی کا ہے، شبلی کا خیال تھا کہ اردو شعر و ادب کی تنقید کو مشرقی تنقیدی رویے کے بغیر جامع نہیں بنایا جا سکتا ہے، بغیر فصاحت و بلاغت اور دیگر شعری محاسن کو زیر بحث لائے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا ہے، لہذا شبلی نے ان امور سے اپنی تنقید میں بہ تفصیل بحث کی ہے، فصاحت و بلاغت سے انہوں نے کئی جگہوں پر بحث کی ہے، ان کی تعریف کی ہے اور ان کا مفہوم واضح کیا ہے، عام طور پر فصاحت کو لفظی اور اسلوبی خصوصیت سے وابستہ کیا گیا ہے تو بلاغت کو معنوی اور فکری خوبیوں سے۔ لیکن شبلی نے بلاغت میں فصاحت کو شامل کیا ہے، بغیر فصاحت کے بلاغت عالم وجود میں نہیں آسکتی، انہوں نے موازنہ انیس و دبیر میں سب سے پہلے ان اصطلاحوں سے بحث کی ہے، اس کے بعد شعر العجم اور اپنے بعض ادبی مضامین میں بھی ان امور پر روشنی ڈالی ہے، موازنہ میں فصاحت کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں''۔

(موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ، ص ۳۵)

اس کے علاوہ انہوں نے فصاحت کے مدارج پر روشنی ڈالی ہے اور الفاظ سے بڑھ کر کلام کی فصاحت کا مفہوم بھی واضح کیا ہے، اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت ہیئت نشست سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو ورنہ فصاحت قایم نہیں رہے گی''۔ (ایضاً ص ۳۸)

اس موقع پر انہوں نے کلام پاک سے بھی مثال دی ہے، انیس و دبیر کے مرثیوں سے مثالیں دی ہی ہیں اور بیشتر انیس کے کلام کو فصیح اور دبیر کے کلام کو غیر فصیح بھی قرار دیا ہے، جس کو پڑھ کر قاری بھی ان کے خیال سے اکثر اتفاق کرتے ہیں، مثلاً شبلی کے اس خیال سے کون اختلاف

کر سکتا ہے کہ انیس نے شبنم اور اوس دونوں کا استعمال کیا ہے، یہ دونوں فصیح الفاظ ہیں لیکن اگر ان کا استعمال بدل دیا جائے تو مصرع کی فصاحت غارت ہو جاتی ہے، وہ مشہور مصرعے یہ ہیں:

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

علامہ شبلی نے بلاغت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، کیوں کہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں، اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ (جیسا دبیر کے کلام کے متعلق کہا جاتا تھا، بعض اب بھی کہتے ہیں) اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی"۔ (موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ، ص ۵۱و۵۲)

لیکن علامہ شبلی نے اصل بات بھی کہہ دی ہے کہ حالاں کہ بلاغت کا اصل تعلق مضامین ہی سے ہے، وہ لکھتے ہیں:

"بلاغت کے الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو ہی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے، بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصل اور اعلا درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے"۔ (ایضاً ص ۵۳)

علامہ شبلی نے اپنے ایک مضمون "نظم القرآن و جمہرۃ البلاغۃ" میں بھی بلاغت کا مفہوم واضح کیا ہے، فن بلاغت کا ذیلی عنوان سے مولوی حمید الدین کے خیالات کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ بلاغت اچھے خیالات پیش کرنے کا نام ہے، صرف اچھے الفاظ سے بلاغت نہیں پیدا ہو سکتی: بلاغت واقعیت، جامعیت اور آفاقیت کا مجموعہ ہوتا ہے، کلام بلیغ اپنی افادیت اور اہمیت سے کبھی دست بردار نہیں ہوتے۔

مشرقیت تنقید میں جرم نہیں جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ دور جدید میں بھی بعض نقادوں نے تنقید کے لیے مشرقی انداز کو بھی ضروری قرار دیا ہے، الطاف احمد اعظمی نے بھی اس پہلو پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"ہر قوم کا شعر و ادب ان کے مخصوص تہذیبی و تمدنی رجحانات کا آئینہ دار ہوتا ہے اور منفرد مزاج رکھتا ہے، اس کا ذوق جمال اور انداز عشق و محبت جداگانہ ہوتا ہے، حتی کہ ان کا معیار جز و شعر یکساں نہیں ہوتا، اسی بنا پر مغرب کے معیار پر مشرقی اصول تنقید اور اس کے شعر و ادب کے محاسن کو پرکھنا بے سود اور مہمل بات ہوگی، کیا ہم مغرب کے اصول تنقید کی مدد سے مشرقی ادب کی فصاحت و بلاغت کو پورے طور پر اور ٹھیک ڈھنگ سے سمجھ سکتے ہیں اور ان کے نظام فکر و فن کے اندر اتر کر اس کے مخصوص انداز فکر اور اسلوب بیان سے پوری طرح واقفیت بہم پہنچا سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہے"۔ (علامہ شبلی بہ حیثیت تنقید نگار، سہ ماہی فکر و نظر، مدیر شہریار، ص ۷۰)

علامہ شبلی کے نظریات شعر اور انداز تنقید کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ بھی اسی خیال اور ذہنی رویے کے حامی تھے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغرب کا اثر ضرور قبول کیا ہے لیکن مشرقی تنقید کو بھی خصوصی اہمیت دی ہے لیکن ادب و شعر اور تنقید میں کچھ ایسی خصوصیات بھی ہیں جو ہر جگہ یکساں طور پر ملتی ہیں، اگر ادب اعلا پایہ کا ہے تو وہ خیر، عدل اور حسن کا حامل ہوگا، اس کے علاوہ سچائی بڑے ادب کی روح ہے، اگر جذبہ و خیال پر مبنی ہیں تو یقیناً بلیغ ہوگا لیکن اثر آفرینی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں دلی جوش شامل ہو اور اس کو موزوں الفاظ و تراکیب اور بلیغ اسلوب میں ادا کیا گیا ہو، اگر سچائی کے ساتھ جذبہ کی مناسبت سے اس کا ظاہری پیکر تراشا گیا ہے تو بلا شبہ وہ شعر و ادب قابل تعظیم ہوگا اور اس کا تخلیق کار قابل ستائش ہے۔ (ایضاً ص ۷۱)

یہی علامہ شبلی کے بھی تنقیدی خیالات تھے اور ان ہی اصولوں پر ان کی شعریات کار بند تھی یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغرب کا اثر ضرور قبول کیا لیکن مشرقی تنقید کو بھی خصوصی اہمیت دی ہے۔

اعظمی صاحب نے مغربی تنقید کی مخصوص بنیادی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"بڑی مغربی تنقید میں ادب کی ہیئت ترکیبی اور الفاظ و تراکیب کے صوتی پہلو پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے اور اس کے جمالیاتی اثرات کو نمایاں کیا جاتا ہے،

اس میں فن پر بہت کم تعرض کیا جاتا ہے لیکن اس تنقید پر کسی مشرقی ادیب ونقاد کو اعتراض کا حق حاصل نہیں ہے کہ یہ مغرب کے مخصوص تہذیبی مزاج کا ناگزیر اثر ہے جس نے اس کے ادبی مذاق وفکر کی صورت گری کی ہے"۔ (ایضاً ص ۱۷)

علامہ شبلی کی تنقید میں بھی مغربی تنقید کی یہ تمام بنیادی خصوصیات ملتی ہیں جن کی طرف گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا جاچکا ہے لیکن اسی کے ساتھ انہوں نے فنی خوبیوں اور خامیوں کے جایزہ لینے کو بھی لازمی قرار دیا ہے کیوں کہ مشرقی شعروادب کے لیے یہ ناگزیر تھا۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اپنے ایک مضمون "علامہ سید سلیمان ندوی" (مطبوعہ سمینار کے مقالات، ص ۳۵) میں مشرقی تنقید کو مغربی تنقید سے کئی لحاظ سے برتر قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ادب وتنقید کو مشرقی ومغربی دو حصوں میں تقسیم کرنا ہی نامناسب ہے، دونوں کی اہمیت ہے اور ان کی قدر شناسی کے لیے بلا امتیاز وتعصب ایک اصولی وآفاقی معیار سے کام لینا چاہیے، اس لیے علامہ شبلی اور حالی کی تنقید نگاری کے سلسلہ میں اس بحث میں زیادہ نہیں پڑنا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ دونوں نقادوں نے تنقید کا جو پیمانہ تیار کیا ہے وہ مشرقی یا ایشیائی شعروادب (ان ہی میں اردو بھی شامل ہے) کا تنقیدی جایزہ لینے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے تو بلاشبہ ہم علامہ شبلی کی تنقید نگاری کو اس لحاظ سے بہتر پائیں گے، یہ حالی کی تنقید نگاری سے آگے کی منزل ہے، اس کی تکمیل کرتی ہے اور زیادہ جدید بھی ہے، یہ صرف قوم کو سیاسی غلامی کے خلاف انقلاب برپا کرنے کے لیے تیار کرنے کا سامان ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ اس کو ذہنی غلامی سے محفوظ رکھنے کی تدبیر بھی کرتی ہے اور مغرب کی مرعوبیت سے باہر نکالنے کے لیے قدم آگے بڑھاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اس کے علاوہ دونوں کی تنقید نگاری کے متعلق یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ حالی کے یہاں پہ کلاسکیت سے باہر قدم نہیں رکھتی جب کہ شبلی کے یہاں رومانی ادب وتنقید سے ہم کنار ہے لیکن کلاسکیت اس پر اپنا سایہ کیے ہوئے ہے یعنی عقل کی پاسبانی بھی ان کے یہاں ایک حد تک ضروری ہے، علامہ اقبال کی طرح انہوں نے دل یعنی جذبہ واحساس کو کبھی تنہا چھوڑنے کی خواہش بھی نہیں کی ہے۔

☆☆☆

یمنا یوشیج اور اس کے "شعرِ نو" کی تشکیل وتکامل کا ایک مطالعہ

از:- پروفیسر انوار احمد☆

پہلی عالمی جنگ ایرانیوں کی جہاں بینی کے رویے میں عظیم انقلابات کا موجب ہوئی، اس عالمی جنگ کے نتایج جس طرح ایران کے سیاسی واجتماعی مسایل وموارد کے شعبوں میں حیرت انگیز تبدیلیاں ظہور میں لائے، ایرانی ادب میں بھی تغیر وتحول کی اس فضا میں نئے علایم و اشارات رونما ہوئے، ایران کا شعری ادب اس سے قبل نہایت مبرم، سخت وسنگین قواعد وقوانین میں جکڑا ہوا تھا، فارسی ادبی تاریخ کے طویل سفر میں کوئی نمایاں تغیر پیدا نہیں ہوا تھا، شاعری کی دیرینہ رسوم وروایات تبدل ناپذیر تھیں، چنانچہ مشکل یہ پیدا ہوئی کہ شاعری کے یہ کہنہ وفرسودہ طور طریقے عصری مسایل ومعاملات کے اظہار وابلاغ کے لیے ناقابل ہوچکے تھے، اس لیے شعرا مقررات شعری کی بندشوں کے سبب اپنے افکار واحساسات کی توضیح وتبیین میں مزاحمت محسوس کررہے تھے، شاعروں کے اس تغیر پسند طبقے کو ایرانی شعروادب کی اس مبتذل ومنحط کیفیت کا احساس تھا اور وہ تغیر وتجدد کو وقت کی ضرورت سمجھتے تھے لیکن رسم کہن کے شکنجے کو توڑ کر نکل آنے کی جرأت سے محروم تھے، زمانہ مشروطیت میں شاعری کے روایتی قالبوں کے وسیلے سے شعرا احوال سیاسی ومسایل اجتماعی کو بیان کررہے تھے، عصری حقایق کی پردہ دری کے لیے ان شاعروں نے سنت کہن کے وسیلوں سے کام لیا، ان شاعروں کی نگارشات بیشتر فکاہی ہوتی تھیں، حکایات و تمثیلات کے ذریعہ وہ اپنے مدعا ومنشا کا اظہار کرتے تھے لیکن جدید مطالب وواقعات کے بیان میں وہ سرعت وشتاب زدگی کے سبب اپنے نتایج فکر کو فنی مکارم ومحسنات سے محروم کردیتے تھے،

☆ مسکن کوٹھی، باقرگنج گولر روڈ، پٹنہ-۴۔

ایسی صورت میں صحیح سمتوں میں سوچنے والے ہوش مند شاعروں کے ایک گروہ نے نئی راہوں کی تلاش میں اپنے ذہنوں کو متوجہ کیا اور اپنے افکار و احساسات، تاثرات و انفعالات کے شرح و بیان کے لیے تازہ و طرفہ اسالیب کی جستجو میں لگ گئے، لیکن شاعری کے کہنہ اصول و ضوابط سے انحراف کرنا آسان نہیں تھا، شاعروں کا ایک ایسا بھی گروہ تھا جس کا عقیدہ تھا کہ کسی بھی نئے موضوع کو قدما کے سبک و شیوہ میں بیان کیا جا سکتا ہے لیکن موضوعات جدید کو پرانے قالبوں میں ڈھالنے کی ان شاعروں کی مساعی بے کار ثابت ہوئیں مگر جس وقت یہ شعرا ایسی کوششوں میں مشغول تھے، آہستہ آہستہ تحول و تبدل کے آثار اس طبقے کے بعض شاعروں میں رونما ہونے لگے۔

جنگ جہانی دوم کے زمانے سے لے کر سلسلۂ پہلوی کے آغاز کے تقریباً سات سال کی مدت، شاعروں کی بیداری کا دور رہا ہے، اس دور میں ہر چند روایت پسند شاعروں نے حتی المقدور قدما کی کورانہ تقلید سے احتراز کیا ہے، اگرچہ یہ شعرا جدید مضامین کو قدیم قالبوں میں ڈھالتے رہے لیکن ایک گروہ ایسا بھی تھا جو شعری ادب میں مکمل کایا پلٹ کا خواہاں تھا، یہ گروہ ہیئت و مضمون دونوں میں تجدد چاہتا تھا۔

ملک الشعرا بہار ایک جلیل القدر اور برجستہ شاعر ہونے کے باوصف ایک عظیم المرتبت ناقد و نثر نگار بھی تھے، ادبیات کہن کے شیفتہ تھے، تاہم وہ ادب کے عصری تقاضوں سے بے پروا ہرگز نہیں تھے، ایک حد تک وہ تجدد خواہوں کے انداز فکر سے قریب بھی ہوئے، عشقی و لاہوتی بھی اپنے ذوق و قریحہ کے مطابق جدید شیوہ بیان کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے اسالیب بیان میں سادگی و بے تکلفی کے طور و طرز کو اپنایا، ان شاعروں کے کلام میں استقلال، انفرادیت اور استحکام کے محاسن ملتے ہیں، ایرج میرزا عامیانہ بول چال کو اپنے شعروں میں بروئے کار لایا اور اپنے ذہن و ذوق کی مدد سے ایک مخصوص شیوہ بیان کا اختراع کیا جسے شعر و ادب کا سنجیدہ و شایستہ ذوق رکھنے والوں نے پسند بھی کیا، یہاں تک کہ کچھ شاعروں کے لیے اس کا یہ انداز بیان مورد تقلید بھی بنا لیکن ان شاعروں میں سے کسی نے بھی شاعروں کو عروضی قواعد و قوانین کی قید و بند سے آزاد نہیں کیا، ظاہر ہے شاعری میں تجدد کی صورتیں اوزان و قوافی میں معمولی رد و بدل اور تصرف سے پیدا نہیں ہو سکتی تھیں، چنانچہ ادب میں تبدل و تجدد کا مسئلہ ہدف بحث و نظر قرار پایا،

شعرا و وابستگان ادب دو متخاصم گروہوں میں تقسیم ہو گئے، ایک جانب کہنہ پرستوں اور محافظہ کاروں کی ٹولی تھی جو یک سر مو بھی ادب کی قدیم روایتوں سے منحرف نہیں ہونا چاہتی تھی اور دوسری طرف تجدد پسندوں کی جماعت تھی جو قدیم ادبی مقررات یکسر برباد کر دینا چاہتی تھی اور ایرانی ادبیات میں بنیادی تبدیلیاں لانا چاہتی تھی، تاہم تجدد خواہوں کی بھی کوششیں چند وجوہ کی بنا پہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکیں، تجدد خواہوں کے کلام میں شعری لطف و کشش کی کمی نظر آتی ہے، ان کے منظومات میں خشم و خشونت، شور و واویلا اور نالہ و فریاد کے غیر سنجیدہ اظہار کی تفصیل ہوتی ہے، شتاب زدگی اور سہل انگاری کے عناصر سے ان شاعروں کی کاوشیں مغلوب نظر آتی ہیں، سلاست و انسجام کے محسنات سے اکثر یہ اشعار عاری ہوتے ہیں، اسلوب کے لحاظ سے معیار کے درجات میں ایک کیفیت نہیں ملتی، بلندی و پستی، حسن و بدقوارگی کی ملی جلی صورتیں ملتی ہیں۔

الغرض ان شاعروں کی پچاس سالہ مساعی کو کوئی منزل نہیں مل سکی، یہ لوگ فارسی شاعری کو نئی جہت دکھانے میں موفق نہیں ہو سکے لیکن نئی نسل کے شاعروں نے ہمت نہیں ہاری، ان کی کوششوں کی بہ دولت فارسی شاعری "شعر نو" کے مرحلے میں پہنچتی ہے، شعر نو کی بابت شاعروں کے فکر و نظر میں اختلاف تھا، اس کے سبب اس طرز کی شاعری کرنے والوں کی راہیں بھی مختلف تھیں، بہرحال بیس سال کی مدت میں (۱۳۲۰-۱۳۰۰ھ ش) "شعر نو" مشخص شکل و صورت کے ساتھ معرض وجود میں آسکا۔

ناقدوں نے شعر نو کی بنیاد رکھنے والوں اور اسے ارتقائی مراحل سے گزارنے والوں کے تین دستے مقرر کیے ہیں جو اس طرح ہیں: شعر نوی نیمائی، شعر نوی حاشیہ ای اور شعر نوی میانہ رو، مندرجہ بالا دستوں میں شعر نوی نیمائی کا دستہ سب سے زیادہ موثر ہے، اس گروہ سے وابستہ شاعروں کی مساعی سے شعر نو کی بنیاد پڑی اور بزرگ و برجستہ شاعر نیما یوشیج کے پے در پے تجدیدی تجربات سے یہ ایک معیار کے مرحلے کو پہنچ سکا۔

علی اسفندیاری متخلص بہ نیما یوشیج ۱۲۷۴ھ ش میں شمالی ایران کے ایک گاؤں بہ نام "یوش" میں متولد ہوا، اس کے والد کا نام ابراہیم نوری تھا، بارہ سال کی مدت تک علی اسفندیاری کوہستانی خطوں میں رہنے والے خانہ بدوشوں کے درمیان زندگی گزاری، نیما اپنی ابتدائی

زندگی کے احوال کی بابت خود اس طرح رقم طراز ہے:

''زندگی بدوی من در بین شبانان و ایلخی بانان گذشت کہ بہ ہوای چراگاہ بہ نقاط دور ییلاق و قشلاق می کنند و شب بالای کوہہا ساعات طولانی باہم بدور آتش جمع می شوند، از تمام دورۂ بچگی خود من بجز زد و خوردہای وحشیانہ و چیزہای مربوط بہ زندگی کوچ نشینی و تفریحات سادۂ آنہا در آرامش یکنواخت و کور بے خبر از ہمہ جا چیزی بخاطر ندارم''۔

میری بیاباں گردی کی زندگی گلہ بانوں کے درمیان گزری جو جاڑے اور گرمیوں کے ایام گزارنے کے مقامات کی طرف چراگاہوں کی تلاش میں کوچ کرتے تھے اور ہنگام شب پہاڑوں کی چوٹیوں پہ دیر تک الاؤ کے گردا گرد جمع رہتے تھے، ہاں بجز وحشیانہ مار دھاڑ، جھگڑے اور مناقشے اور ایسے واقعات جو مسافرت و بے وطنی کے اوقات سے مربوط تھے اور ایک سی فضا میں ان مواقع کی سادہ و سہل تفریحات کے مجھے کچھ بھی یاد نہیں۔

نیما اپنے زمانہ طفولیت کے واقعات پر مزید اس طرح روشنی ڈالتا ہے:

''در ہماں دھکدہ کہ من تولد شدم خواندن و نوشتن را نزد آخوندہ یاد گرفتم، او مرا در کوچہ باغہا دنبال می کرد و بیاد شکنجہ می گرفت، پاہای نازک مرا بدرختہای ریشہ و گزندار می بست با ترکہ ہای بلندی زد و مرا مجبوری کرد بہ از بر کردن نامہ ہای کہ معمولاً اہل خانوادہ ہای بہم می نویسند و خودش آنہا را بہم چسپاندہ و برای من طومار درست کردہ بود''۔

گاؤں کے ایک سخت گیر و قسی القلب ملا کے حضور میں نیما نے پڑھنا لکھنا سیکھا، ترش مزاج آموزگار نیما کو اپنی سخت گیری و قساوت کا نشانہ بناتا، خاردار درختوں سے باندھ کر لانبی چھڑیوں سے اس کی پٹائی کرتا تاکہ وہ شکستہ و پیچیدہ نوشتجات کے طومار کو از بر کر لے۔

دھکدے میں آموزگار کے جور و ستم کے اوقات گزارنے کے بعد نیما اپنے خانوادہ کے ہم راہ تہران چلا آیا اور مدرسہ دار الشفا کے جوار میں واقع ایک گھر میں اپنے خانوادہ کے ساتھ اقامت گزیں ہوا، نیما کے والد ایک کسان تھے، موسیقی و شکار کے شائق تھے، نیما کو انہوں نے اسپ سواری اور تیر اندازی سکھائی، وہ خطہ طبرستان کے معروف سواروں اور صائب تیر اندازوں

میں شمار ہونے لگا۔

نیما کی ماں نے اپنے ہونہار بیٹے کی شخصیت کو نکھانے میں بڑی مشقتیں اٹھائیں، ''ہفت پیکر'' نظامی کی داستانوں اور حافظ کی غزلوں کو اپنی ماں کی توجہ و مواظبت کے تحت نیما نے اپنے ذہن میں محفوظ کر لیا تھا، تہران میں سکونت پذیر ہونے کے بعد نیما نے سن لوئی اسکول میں داخلہ لے کر فرانسیسی زبان بھی سیکھیں، نیما اپنی تعلیمی زندگی کے خاطرات کو اس طرح بیان کرتا ہے:

''سالہای اول زندگی مدرسہ من نبرد و خورد با بچہ ہا گذشت، وضع رفتار و سکنات من کنارہ گیری و حجبی کہ مخصوص بچہ ہای تربیت شدہ بیرون شہر است، موضوعی کہ در مدرسہ مسخرہ بر پیداشت، ہنر من خوب پریدن و بار فیقم حسین پژمان فرار از محوطۂ مدرسہ بود، من در مدرسہ خوب کار نمی کردم، فقط نمرات نقاشی بدادم می رسید، اما بعدھا در مدرسہ با مراقبت و تشویق یک معلم خوش رفتار کہ نظام وفا شاعر بنام امروز باشد مرا بخط شعر گفتن انداخت''۔

درج بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیما کی طبیعت پڑھنے کی طرف مایل نہیں تھی، وہ مدرسے سے اپنے رفیق حسین پژمان کے ہم راہ فرار ہو جایا کرتا تھا لیکن بعد کو مدرسہ میں اسے نظام وفا کی رہنمائی حاصل ہوئی، نظام وفا کی توجہ و تشویق نے نیما کو شعر گوئی پہ آمادہ کیا۔

استاذ نظام وفا نیما کو بہت عزیز رکھتے تھے، اس کی ذہنی تابش و برجستگی، قلبی حدت و حرارت کے معترف تھے، نظام وفا نیما کی بابت بقرار ذیل اظہار خیال کرتے ہیں:

''روح ادبی شما قابل تکامل و تعالی است من مدرسہ را بداشتن چو شما فرزندی تبریک می گویم''۔

اپنی شعری زندگی کے اوایل میں نیما سبک خراسانی میں شعر کہتا تھا، اس دور کے نیما کے اشعار اس کے عواطف و احساسات دروں کے ترجمان نہیں ہوتے تھے، مدرسے کی زندگی سے جدائی کے بعد نیما ایک نئے اسلوب سخن کی ایجاد میں مشغول ہو گیا، شعر گوئی میں نو آوری کی صورت پیدا کرنے میں فرانسیسی زبان و ادب سے واقفیت بھی معاون ہوئی اور اپنی غیر معمولی ذہنی کاوشوں اور ابداعی صلاحیتوں کی بہ دولت وہ اس مقصد میں کامیاب بھی ہوا، اس کے فکر و فن کی تازگی و تجدد کے اشارے اس کی معروف منظوم تخلیق ''افسانہ'' میں ملتے ہیں۔

نیما ایام نوجوانی میں ایک دختر دل فریب کے گیسوؤں کا اسیر ہوگیا تھا، اس کی دل باختگی نے اس کی شاعری میں جوش وتپش پیدا کی لیکن بدقسمتی سے اس کا یہ عشق ناکام ثابت ہوا، محبت مناکحت کی منزل کو نہیں پہنچ سکی، اس کی محبوبہ ایک دوسرے کیش و مذہب سے تعلق رکھتی تھی، اختلاف مذہب کے سبب نیما اپنی مراد ومرام کے حصول میں ناکام رہا، بالآخر محرومی وتشنہ کامی کے احساسات کے ساتھ نیما اپنے خانوادے کی زندگی کے شب و روز میں لوٹ آیا اور کوہستانی قبایل کے درمیان رہ کر اس دل فریب خطے کی ایک حسینہ طرار بنام صفورا کے بترنگہ کا شکار ہوگیا، اس خانہ بدوش لڑکی نے اپنے ہونٹوں کے شہد وشکر اور ہوش ربا خد وخال سے نیما کو اس طرح مسحور کرلیا کہ وہ اپنی گزشتہ نامرادی وناکامی کو بھول گیا، نیما نے صفورا کو کوہساروں کے دامن میں بہتی ہوئی ایک ندی میں غسل کرتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے جوان جسم کے دل آویز خطوط نے نیما کو اس طرح مبہوت کیا کہ یہ منظرۂ جالب وجمیل اس کی جاویداں شعری کاوش ''افسانہ'' کا محرک ثابت ہوا، نیما کی یہ نظم شاہکار کا مرتبہ رکھتی ہے، صفورا کی توبہ شکن گلبدنی نے نیما کی روح فکر وشخصیت کو مغلوب کرلیا تھا، مزید برآن فطرت کے نکہت ونور، اس کے سحر انگیز نقوش کی رعنائیوں سے بھی اس کی شخصیت بے حد متاثر ہوئی تھی، جس کی بنا پر اس کے شیوۂ سخن اور طرز تفکر میں تغیر پیدا ہوا، فطرت کے جلوہ ہای صدرنگ اس لیے الہام بخش ثابت ہوئے، اس کے شعری مشاہدات میں مظاہر فطرت سے اثر پذیری کے علایم ملے ہیں۔

نیما کی تخلیق ''بیرقبہا ولکہ ھا'' پہلی بار روزنامہ ''قرن بیستم'' میں چھپی اور اس کے کچھ دنوں بعد اس کا ایک قطعہ روزنامہ ''بہار'' میں شایع ہوا۔

کلاسیکی شاعروں میں نیما، نظامی گنجوی اور مولانا جلال الدین رومی کی شاعری کا مطالعہ بڑے شوق وشغف کے ساتھ کرتا تھا، شیخ بہائی کی ''کشکول'' سے بھی اسے خاصی دلبستگی تھی، مثنوی مولوی کی بحر میں نیما نے اپنا طویل منظومہ ''قصہ رنگ پریدہ'' لکھا تھا جو ۱۲۹۹ھ ش میں اشاعت پذیر ہوا، نیما ماہیت شاعری کی بابت اظہار نظر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شعر کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہمیں افکار واحساسات کے بیان کی قدرت عطا کرتا ہے، نیما شعر میں وزن کی ضرورت کو سمجھتا ہے، وہ کہتا ہے کہ وزن کے وسیلے سے ہی شعر ایک شکل اختیار کر کے کمال

کی منزل کو پہنچتا ہے، نیما کے خیال کے مطابق شعر بے وزن عریاں وبرہنہ انسان سے مشابہت رکھتا ہے، لباس وآرایش جس طرح انسان کی صورت وشخصیت کو سنوارتی ہے، اسی طرح وزن بھی شعر کے حسن وزیبائی کا باعث ہوتا ہے، کلاسیکی شاعری ہو یا شعر آزاد ہو، وزن کے بغیر اس کے وجود کا مقصد بے معنی ہے، لیکن نیما نے وزن کو بروئے کار لانے میں اپنے ذوق وذہن سے اس کی حدوں میں اضافہ کیا ہے، کلاسیکی شاعری میں وزن میں یک نواختی اور اکتا دینے والی یکسانیت ملتی ہے، کلاسیکی شاعری کے اوزان موسیقی کی دھنوں کی مطابقت سے قایم کیے گئے تھے نیما نے وزن کو روایتی قید وبند سے رہائی دینے کی کوشش کی، اس نے وزن کو شعر کے مختلف معانی ومطالب کی مناسبت سے مرتب کیا، نیما کہتا ہے:

''وزن باید پوشش متناسب برای مفہومات واحساسات ما باشد، ہمان طور کہ حرف بزنیم شعر باید بیان کند''، شعری ادبیات میں اگر کوئی حقایق کا فہم وادراک صورت واقعی کی روشنی میں کرنا چاہے گا تو اسے اس حقیقت کا احساس ہوگا کہ شعر میں مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، نیما کہتا ہے ''اوزان شعر قدیم ما اوزان سنگ شدہ اند''، قدیم شعرا اپنے شعروں کو مصنوعی باٹ پہ تولتے تھے، جب کہ وزن مطلوب چند مصرعوں یا چند بیتوں کے اشتراک سے پیدا ہوتا ہے، نیما نے اوزان میں جو نئی صورتیں پیدا کیں اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ اس کے بعد انصاف کی راہ پر چلنے والے ادیبوں پر یہ حقیقت منکشف ہوجائے گی کہ اس نے اپنی تلاش و کوشش کی بہ دولت اوزان کے وسیلے سے شعروں میں کیسی غنائیت پیدا کی، قافیہ بندی نیما کی نظر میں شعر کے مطلوب ومراد کے اظہار وابراز کو مخصوص قید وبند میں باندھنے کا التزام ہے، اگرچہ قافیہ بندی ایک مشکل کام ہے اور قدما کے خیال کے مطابق اس کے لیے ذوق وقریحہ، درک ہنر اور کثرت مطالعہ کی ضرورت پڑتی ہے، نیما کہتا ہے کہ ہنر یہ ہے کہ شعر گوئی کے لیے اس کے مدعا ومنشا کی مناسبت سے وزن کا انتخاب کیا جائے اور مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کے باوجود اس کے اجزا کو ایسی صوت وآہنگ کی صورت دی جائے جو سامعہ کے لیے خوش گوار ہو اور طبیعت میں حظ و انبساط کی کیفیت پیدا کرے، نیما قدما کی عروضی بحروں سے استفادہ کرتا ہے تاہم اس میں نئے تجربے بھی کرنا چاہتا ہے، اس ضمن میں اس کا درج ذیل خیال لایق توجہ ہے:

"پایہ این اوزان ہمان بحور عروضی است، منتہی من می خواہم کہ بحور عروضی بر ما تسلط نداشتہ باشند، بلکہ ما طبق حالات وعواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم"۔

نیما کو اوزان کے کاربرد میں اور ان میں اپنے ذوق و وجدان کے مطابق ہنرمندانہ ترمیم وتغیر لانے میں جلد کامیابی نہیں ملی، وہ مسلسل اس تجربے میں ایک مدت تک منہمک رہا جب ہی اس کی مساعی بارآور ثابت ہوئیں اور اس کے شعری نمونے پایہ اعتبار کو پہنچے، ماحصل یہ کہ نیما شعروں میں وزن کو خاص اہمیت دیتا ہے، وہ حسن شعر کے لیے موضوع تازہ کو بھی کافی نہیں سمجھتا اور نہ مضمون ومدعا کی شرح وتوضیح ہی اس کی نظر میں شعر کے حسن وخوبی کے لیے ضروری ہے، اس کے خیال کے مطابق شعر گوئی کی طرح وطرز میں تازگی وتجدد ہونا چاہیے، نیما بلاغت کلام کے لیے سوفیانہ الفاظ اور کہنہ لغات سے احتراز ضروری سمجھتا ہے، وزن سے متعلق نیما اپنے خیال کی تلخیص اس طرح کرتا ہے "درواقع این تجسس یعنی وزن خاص متناسب با معانی واحساسات تجسس لباس مناسبتر برای موضوعات شعر است، این آزادی در وزن در ادبیات خارجی ہم وجود دارد، مناقشاتیکہ در این جاہست در آنجا نیست"۔

فی الواقع احساسات ومطالب کے عین مطابق وزن کی تلاش گویا شعری موضوعات کے لیے بہتر لباس کی جستجو ہے، وزن کی یہ آزادی خارجی ادبیات میں ملتی ہے، اسی امر سے متعلق یہاں جو تنازعات ہیں وہاں نہیں ہیں۔

نیما اپنے آزاد اشعار کے سلسلے میں وزن وقافیہ سے متعلق اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

"در اشعار آزاد من وزن وقافیہ بحساب دیگر گرفتہ می شوند، کوتاہ وبلند شدن مصرع ہا در آنہا بنا بر ہوس وفانتزی (Fantasy) نیست، من برای بی نظمی ہم بہ نظمی اعتقاد دارم، ہر کلمۂ من از روی قاعدہ دقیق بہ کلمہ دیگری می چسبد، شعر آزاد سرودن برائی من دشوارتر از غیر آن نیست"۔

میرے آزاد شعروں میں وزن وقافیہ دوسرے معنی میں محسوب ومتصور ہوتے ہیں، ان میں مصرعوں کی کوتاہی وبلندی ہوس وخیال بافی کی بنا پر نہیں ہے، میں بے نظمی کے لیے بھی ایک ربط ونظم کی صورت پر اعتقاد رکھتا ہوں، میرے شعروں کا ہر کلمہ دوسرے کلمہ سے نزاکت وباریکی

کے ساتھ پیوستہ ہے، آزاد شعر کہنا میرے لیے قافیہ بند شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔

اپنی شعرگوئی کے موجب ومحرک کی بابت نیما اپنے نقطۂ نظر کی توضیح اس طرح کرتا ہے:

"مایۂ اصلی اشعار من رنج من است بعقیدۂ من گویندہ واقعی باید آن مایہ را داشتہ باشد من برای رنج خود شعر می گویم، فورم وکلمات ووزن وقافیہ در ہمہ وقت برای من ابزارہای بودہ اند کہ مجبور بہ عوض کردن آنہا بودہ ام تا رنج من ودیگران بہتر سازگار باشد"۔

میرے اشعار کا اصلی سبب میرا رنج واندوہ ہے، میرے خیال کے مطابق سخن گو کے دل میں اس کیفیت کا ہونا ضروری ہے، میں اپنے حزن وغم کے اظہار کے لیے شعر کہتا ہوں، اسلوب کلمات، وزن وقافیہ ہمہ دم میرے لیے وسایل کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں اکثر تغیر پیدا کرنے پر میں مجبور رہا ہوں تا کہ میرے اور دوسروں کے رنج وغم میں بہتر سازگاری کی کیفیت پیدا ہو۔

اپنے شعروں کی طرز وروش اور ان میں وزن کے لزوم کی اہمیت کا ذکر بہ قرار ذیل کرتا ہے:

"قدما ہم نظم را از شعر جدا می ساختند، سکاکی صاحب "مفتاح العلوم" وزن را از اعاریض می شمارد، خواجہ نصیر الدین طوسی در "معیار الاشعار" وزن را بحساب اسباب حدوث گرفتہ است، ولی رو یہم رفتہ ما از ہر قطعۂ شعر، متوقع وزن مخصوصی ہستیم ...... وزن است کہ شعر را متشکل وکمل می کند ...... من چہ بر طبق کلاسیک چہ بر طبق قواعدی کہ شعر آزاد را بوجود می آورد وزن را لازم وحتمی می دانم"۔

قدما بھی نظم کو شعر سے جدا تصور کرتے تھے، "مفتاح العلوم" کا مصنف سکاکی وزن کو عروضوں میں شمار کرتا ہے، خواجہ نصیر الدین طوسی اپنی تصنیف "معیار الاشعار" میں وزن کو شعر کے وجود میں آنے کے اسباب میں حساب کرتا ہے، مجموعی طور پر ہم ہر قطعہ شعر میں مخصوص وزن کی توقع رکھتے ہیں، وزن ہی شعر کو ایک شکل دیتا ہے اور اسے کمال کے درجے کو پہنچاتا ہے، اس لیے میں شاعری میں خواہ وہ کلاسیکی ہو یا ان قواعد کے مطابق ہو جو شعر آزاد کو وجود میں لاتے ہیں، وزن کو ضروری سمجھتا ہوں۔

"بر طبق کلاسیک وزن حالت یک نواختی را داشتہ است، وزن درخور آہنگ ہای

موزیکی ساختہ شدہ بودہ است، سعی من در ایں چند سالہ ایں بودہ است کہ وزن را از ایں قید جدا کردہ، برطبق دکلاماسیون (Declamation) طبیعی و برطبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاورم زیرا مردم ہنگامی کہ آمادۂ شنیدن شعری می شوند، متوقع آہنگی ہستند کہ با آن بتوانند ترنم کنند ولی ما امروز شعر را یک موضوع غنائی بکاری میبریم، بلکہ برای بیان مطالب اجتماعی است''۔

کلاسیکی شاعری میں وزن یکساں اور غیر متغیر صورت میں ہوتا ہے، اوزان، موسیقی کی صوت وصدا کے مطابق مرتب کیے گئے ہیں، میری کوشش ان چند برسوں میں یہ رہی ہے کہ وزن کو اس قید سے آزاد کر کے اسے فطری خوش آہنگی وتاثیر کے موافق اور شعر کے مختلف معانی و مطالب کے مطابق کردوں، کیوں کہ ارباب ذوق جب سماعت اشعار کے لیے آمادہ ہوئے ہیں تو وہ ایسے آہنگ کی توقع رکھتے ہیں جو ان کے لیے نغمہ وترنم کا موجب ہو سکے لیکن ان دنوں ہم شعر کو موضوع غنائی کے طور پر بروئے کار نہیں لاتے ہیں، اجتماعی موضوعات کو اس کے وسیلے سے بیان کرتے ہیں۔

نیما چودہویں صدی ہجری کے آغاز سے ہی شعر نو کی ایجاد و اختراع کے لیے پیہم کوششوں میں مشغول رہا، ۱۳۱۷ھ کے بعد مجلہ موسیقی اور اس کے بعد چند دوسرے روزناموں کے وسیلے سے اپنے شعری تجربات وابستگان شعر وادب کے سامنے پیش کرنے لگا، کچھ ہی دنوں میں اس کے شعری تجربات مقبول ہونے لگے اور اس طرح شعر نوی نیمائی ادب شناسوں کی نگاہ میں معتبر ہونے لگا، نیما ان شاعروں اور دانشوروں کی پیشوائی کر رہا تھا، جنہوں نے شعر قدیم و جدید پر حملے کیے تھے اور ان کے قواعد واصول کو توڑ کر رکھ دیا تھا، شعر کی محدود و مقید شکل کو عصری تقاضوں کے لیے نامناسب سمجھ کر درہم برہم کر دیا تھا اور اس کو مصنوعی قافیہ بندی کی قیود سے آزاد کیا تھا اور اس کے ساتھ تحرک، تصویر سازی، مظاہر فطرت سے تاثیر پذیری کے عناصر کو اپنے شعروں میں شامل کیا اور مسایل بشری کی تعبیر وتبیین میں تغیر پیدا کیا۔

نیما اپنے معاصروں کی نسبت بہتر طور پر تغیر وتبدیلی کے ادراک واحساس میں کامیاب ہوا، جیسا کہ گزشتہ صفحے میں ذکر ہوا، نیما کا اولین اثر منظوم ''قصہ رنگ پریدہ'' ہے، وہ خود کہتا ہے ''من پیش از آن شعری در دست ندارم''، نیما نے اس داستان کو ۱۳۳۹ھ ق میں منظوم کیا تھا، اس

کے ایک سال بعد یہ منظومہ انتشار پذیر ہوا، ''قصہ رنگ پریدہ'' تقریباً پانچ سو ابیات پر محتوی ہے، نیما نے اس مثنوی میں انسانی معاشرہ کو ہدف طنز بنایا ہے، اجتماعی مفاسد کو شاعر مستقیماً بیان نہیں کرتا بلکہ اپنی دردناک والم آگیں زندگی کی داستان بیان کر کے قاری کی توجہ معاشرہ کی جانب منعطف کرتا ہے، اس کے بعد ۱۳۰۱ھ ش میں اپنا طویل منظومہ بہ عنوان ''افسانہ'' کو نیما معرض تحریر میں لایا، بعد کو ۱۳۳۹ھ ش میں یہ منظومہ احمد شاملو کے مقدمہ کے ساتھ طباعت کے مرحلے سے گزرا، ''افسانہ'' میں بعض فرانسیسی رومانی شعرا اور خصوصاً لامارتین کے طرز تفکر کے نشانات ملتے ہیں لیکن یہ منظومہ نیما کے فنی ادراک اور طرز بیان کے تحول وتغیر کے علایم کی نشان دہی بھی کرتا ہے، افسانہ ایک پرشور و دل انگیز عاشقانہ منظومہ ہے جو یکسر اسلوب جدید میں لکھا گیا ہے، اس میں سوریالستی (Surrealistic) لحن وآہنگ کا التزام بھی کیا گیا ہے، اس تاثر انگیز منظومہ میں نیما ایک ملول و مایوس انسان کے احساسات کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے بے سامان و پریشان دل سے محو گفتگو ہے، نظم کا آغاز بہ قرار ذیل ہوتا ہے:

در شب تیرہ ، دیوانہ ی کاو
دل برنگی گریزان سپردہ
در درہ ی سرد و خلوت نشستہ
ہم چو ساقہ ی گیاہی فسردہ
میکند داستانی غم آور
ای دل من دل من دل من !
بینوا مضطرا ، قابل من !
باہمہ خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چہ شد حاصل من
جز سرشکی بر خسارہ ی غم ؟
آخرای بینوا دل ! چہ دیدی
کہ رہ رستگاری بریدی؟

مرغ ہرزہ درایی ، کہ بر ہر

شاخی و شاخساری پریدی

تا بماندی زبون و فتادہ

اس منظومے میں نیما جملہ اشیا کو افسانہ کے لباس میں تصور کرتا ہے "افسانہ" اگرچہ سبک معمول سے انحراف نہیں کرتا اور مفہوم و فورم کے اعتبار سے عیوب سے خالی نہیں ہے اور بہت سے مقامات پر استقلال و استحکام کی کمی نظر آتی ہے، تاہم یہ طویل نظم اپنے اندر تجدد و تازگی کے محاسن یقیناً رکھتی ہے، ساتھ ہی تخیل و تمثیل کے اعتبار سے بھی یہ کاوش نہایت وقیع ہے۔

افسانہ اس حیثیت سے بھی لایق توجہ ہے کہ اسے مکالمات کی شکل میں مرتب کیا گیا ہے، نیما کی اس نظم کے بعد میرزادہ عشقی نے بھی اپنی نظم "آیدہ آل" اور "کفن سیاہ" اسی انداز میں لکھی تھی، "افسانہ" نیما کے عہد شباب کا یادگار منظومہ ہے، اس منظومے میں نیما دنیا کی ناپایداری زندگی کی زودگزری اور بشر کی خواہشات و تمایلات کو بیان کیا ہے، نیما اس نظم میں اپنے دور جوانی کے مشاہدات کی تصویر کشی بھی کرتا ہے، شاعر اس میں عروضی مقررات سے اپنا رشتہ توڑنا چاہتا ہے لیکن ہنوز ایسی جرأت و آمادگی اس کے اندر پیدا نہیں ہوئی تھی، اوزان قدیم سے مانوس سامعہ، دوسرے آہنگ کو سننے کی تاب نہیں رکھتا، چنانچہ نیما بھی ان ہی مروج اوزان میں پناہ ڈھونڈھتا ہے لیکن یہاں اتنی تبدیلی ضرور کرتا ہے کہ سادہ و کوتاہ بحر کا انتخاب کرتا ہے اور یہ اس کے سوز و گداز سے بھرے ہوئے احساسات کے لیے نہایت مناسب وزن ہے، یہ نہایت مترنم و رقصاں وزن ہے۔

بہرحال اس دور کی شعری کاوشوں میں نیما کی دوسری اہم نظموں میں "ای شب"، "خانوادۂ سرباز"، "عبداللہ طاہر و کنیزک"، "میرداماد"، "مرگ کاکلی" وغیرہ ہیں۔

پھر وہ دور آتا ہے جب وہ طریق گذشتگان کو ترک کرتا ہے اور راہ تازہ پہ قدم رکھتا ہے اور یہاں وہ دوسرے بہت سارے رہ رووں کے ساتھ نظر آتا ہے، اس دور کی منظومات میں اندوہناک شب، ای آدم، امید پلید، خانہ ام ابری ست، دُر کنار رود خانہ، ترا من چشم در راہم، ہنگام کہ گریہ می دہد ساز اور اقایق وغیرہ شامل ہیں، یہاں پر نیما کا ایک مختصر قطعہ مثالاً پیش کیا جاتا ہے:

ترا من چشم در راہم شباہنگام

کہ می گیرند در شاخ تلاجن سایہ ہا رنگ سیاہی

وزان دلخستگانت راست اندوہی فراہم

ترا من چشم در راہم

شباہنگام، درآں دم کہ برجا درہا چوں مردہ ماران خفتگانند

در آن دم کہ بندد دست نیلوفر بہ پای سرو کوہی دام

گرم یاد آوری یا نہ ، من ازدیات نمی کاہم

ترا من چشم در راہم

راقم نے اس نظم کا منظوم ترجمہ اس آزاد نظم کے وزن و آہنگ کے مطابق بہ قرار ذیل کیا ہے۔

میں ترا منتظر ہنگام شب آنکھیں بچھائے

کہ جب سائے درختوں کے اندھیرے کو بڑھاتے ہیں

جب ایسے میں تیری الفت کے مارے دل جلوں کا زخم رستا ہے

کہ پچھلے پہر شب میں جب کسی عاشق کا درد دل سلگتا ہے

میں تیری راہ تکتا ہوں

کہ جب خاموش کہساروں کے ذرے نیم شب میں مردہ سانپوں کی طرح سوئے ہوئے ہوتے

کہ اس دم جب لتائیں نیلوفر کی سرو وحشی کو جکڑ لیتی ہیں بانہوں میں

مجھے تم یاد کرتی ہو ؟ بہت تم یاد آتی ہو

میں تیرا منتظر ہوں

نیما کے فکر و فن کی بابت اس کے ہم عصر شاعروں اور دانش وروں میں سے بہتوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے، فریدون تولّلی جو شعر امروز کے پیشروان میں سے تھے، نیما کو "از نظر تخیل قوی ترین شاعر امروز" بتاتے ہیں، تولّلی کہتے ہیں نیما نے قدیم طرز سخن کی فرسودہ عمارت پہ جو محکم ضرب لگائی ہے وہ اس کا نہایت بیش قیمت کارنامہ ہے نیما کی نظم افسانہ سے تولّلی بے حد متاثر ہوئے تھے، اس نظم کے مطالعہ کے بعد تولّلی سبک قدیم کو ترک کر کے نیما کی

پیروی کرنے لگے، شعر نو کا معروف شاعر نادر نادر پور نیما کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اما بحق باید انصاف داد کہ نیما بیک معنی گشایندہ راہ تازہ شعر است''۔

احمد شاملو افسانہ کے مقدمہ میں نیما کو اس طرح ہدف نقد و نظر ٹھہراتے ہیں:

''نیما قید احمقانہ ی تساوی طولی مصراع ہا را از ہم گسیخت و ہارمونی و تاثیر فونیتیک (Phonetic) کلمات را برای شعر کافی دانست، اجبار قافیہ پردازی ...... را از فہرست ہنر ہای شاعرانہ قلم کشید''۔

نیما نے مصرعوں کی طوالت کے مساوی ہونے کی بیہودہ قید و بند کو توڑ ڈالا اور کلمات کی ہم آہنگی اور ترکیب اصوات کی موزونیت کی تاثیر کو کافی سمجھا اور قافیہ پردازی کی اجباری شرایط کو شاعری کے محسنات و مکارم کی فہرست سے خارج کر دیا۔

آخر کار نیمایوشیج جو جدید ایران کے نوابغ میں شمار ہوتا ہے، جس نے فارسی شاعری کو نئی جہتوں سے آشنا کیا اور ''شعر نو'' کی تشکیل و ایجاد میں نہایت گراں قدر کارنامے انجام دیے، ۱۶/ دیماہ ۱۳۳۸ خورشیدی مطابق ۶/ جنوری ۱۹۵۹ء کو شمیران میں نمونیا کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے گزر گیا۔

نیما کی وفات کے بعد ''شعر نو'' کے رجحانات

نیما کی وفات کے بہت بعد ''شعر نوئ نیمای'' کی تقسیم بندی عمل میں آئی تا کہ نیما کے بعد کے ادوار کی شعری خصوصیتوں کی شناخت ہو سکے، اس کے تین مراحل مقرر کیے گئے، ان تین مرحلوں میں جو شعرا آتے ہیں ان میں کوئی ایسا نہیں جس کے شعروں کو سہو و سقم سے یکسر پاک سمجھا جا سکے، تاہم مرحلہ وار تقسیم بندی سے گزشتہ زمانے کے ساتھ ساتھ شاعروں کی تخلیقات میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور سخن پردازی کی ارتقائی زینوں کو ان نو آور شاعروں نے جس طرح طے کیا ہے اس کا اندازہ ضرور ملتا ہے۔

شعر نوی نیمائی کا پہلا دور ۱۳۳۰ سے ۱۳۴۵ خورشیدی تک مروج رہا، یہ دور تین شعبوں پہ محتوی ہے، پیشروان، جویندگان اور اعتدال گرایان کا شعبہ، ان تینوں شعبوں میں شامل شعرا اپنی اجتماعی اور تاریخی موقعیت کی بنا پہ ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں اور کچھ مشترک اقدار و خصوصیات کی نمایندگی کرتے ہیں لیکن دوسری جہتوں سے ان شاعروں کے ذوق و قریحہ، آگاہی و

تجربہ میں تفاوت کے سبب ان کی شاعرانہ حیثیتوں میں بھی فرق و اختلاف واضح ہے، ان شاعروں کے فکر و اندیشہ میں جو چیزیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں وہ اجتماعی مسایل پر توجہ اور شعر کو ایک سیاسی حربہ کے طور پر بروئے کار لانا ہے، تقریباً پندرہ برسوں کے شعری ادب کا ایک بڑا حصہ ایسے ہی رجحانات پہ مشتمل ہے جو ادبیات فارسی کے ایک مخصوص دور کو وجود میں لاتا ہے جسے محمد حقوقی ''دورۂ احساسات'' کا نام دیتے ہیں، شعر نیمائی کے اولین شعبہ کے شاعروں کو پیشروان کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، ایسی اصطلاح اس دلیل کی بنیاد پر ہے کہ ان شاعروں نے سب سے پہلے شعر فارسی میں نیما کی تجددی کوششوں کو سمجھا، اس کے کارناموں کی تاثیرات کو قبول کیا اور اس کی پیروی کی، اس کے فکر و اندیشہ کے ادراک سے شعر فارسی میں نئی راہیں نکالیں، خصوصیت سے منوچہر شیبانی اور اسماعیل شاہرودی اس شعبے سے تعلق رکھتے ہیں، منوچہر شیبانی نے ۱۳۲۱ ادوش میں شاعری شروع کی تھی، یہ پہلا شاعر ہے جو شعر نوی نیمائی کی جانب مایل ہوا، منوچہر شیبانی نے اگرچہ نیما کے طرز سخن کی پیروی کی تھی لیکن اس کے شعروں میں شعر نمایشی (Dramatic Poetry) کے عناصر بھی ملتے ہیں جو اس کو نیما کے دوسرے مقلدوں سے متمائز کرتے ہیں، شیبانی کی اولین کتاب ''جرقہ'' کے نام سے موسوم ہے لیکن اس کی شایانِ توجہ کتاب ''آتش کدۂ خاموش'' ہے، شیبانی کی اس کتاب میں نیما کی تقلید کے عوامل و مختصات ملتے ہیں۔

شعر نوی نیمائی کے اولین دور کے دوسرے مرحلے میں جو شعرا آتے ہیں انہیں 'جویندگان' کہتے ہیں کیوں کہ ان شاعروں کی مہم ترین خصوصیت شعر میں نئی راہوں کی تلاش ہے اور شعر جدید نیمائی میں نئے تجربات کی کوشش و آزمایش ہے، اس نوع کا معروف ترین شاعر احمد شاملو بامداد ہے، شاملو پہلا شاعر ہے جس نے نیما کی تجددی مساعی کی تکمیل کی طرف توجہ کی، شاملو نے اس طرح کی کوششوں کا آغاز اپنی کتاب ''آہنگ ہای فراموش شدہ'' سے کیا تھا، اس کتاب میں شامل اشعار کی روشنی میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتا، شاملو کے شعری کارناموں میں ''آہن و احساسہا'' اور ''قطع نامہ'' شامل ہیں لیکن شاملو کی ''ہوای تازہ'' کی اشاعت نے ایران کی ادبی محفل میں بڑی ہلچل بپا کی، اس کتاب کے اشعار میں شعر نیمائی کی کچھ ایسی جہتوں کا پتہ چلتا ہے جن کی طرف وہ تنہا گامزن نظر آتا ہے۔

شعر نیمائی کا تیسرا شعبہ اعتدال پسندوں سے تعلق رکھتا ہے، ان شاعروں نے شعرنوی نیمائی اور شعرنوی میانہ رو کے مابین ایک پل بنانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ شعرا نو آوران میانہ رو کے طرز تفکر اور انداز بیان سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں، کبھی کبھی اس طبقے کے شعرا شعر قدیم کی طرف بھی نیم نگاہی سے دیکھ لیتے ہیں، ہوشنگ ابتہاج اور سیاوش کسرائی جیسے شعرا اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

شعرنوی نیمائی کا دوسرا دور

شعر نیمائی کا دوسرا دور ۱۳۳۵ سے لے کر ۱۳۴۲ھ ش تک جاری رہا، اس دور میں شعرنو کے چھ شعبے ظہور میں آئے، جو سنت گرایان، تصویر سازان، تماشا گرایان، محتوی گرایان، ابزار گرایان اور محافظہ گران سے عبارت ہیں، ان شعبوں سے متعلق شاعروں نے نئی راہوں کی جستجو کی، ان کی کوششوں سے شعری ہیئت و معنویت میں تازگی پیدا ہوئی، سات سال کی مختصر مدت میں ان شاعروں کی مساعی کے نتیجے میں شعرنو کے پیکر و معنی میں تغیر پیدا ہوا اور تجدد کی متفاوت صورتیں ظہور میں آئیں، اس دور کے شعبہ سنت گرایان کا اہم ترین نمایندہ شاعر مہدی اخوان ثالث ہے، اخوان ثالث اپنی شاعری کا آغاز قدما کے شیوۂ سخن کی پیروی سے کرتا ہے، اس کا پہلا شعری مجموعہ ''ارغنون'' کے نام سے ۱۳۳۰ھ ش میں شایع ہوا تھا لیکن اس کی مہم ترین چیز ''آخر شاہنامہ'' ہے جو ۱۳۳۸ھ ش میں اشاعت پذیر ہوا تھا، اخوان ثالث نے شعر نیمائی سے آشنائی کے بعد اپنے تجربات و اختراعی کوششوں سے سبک خراسانی میں شعرنوی نیمائی اور شعر قدیم میں امتزاج کی صورت پیدا کر کے اشعار کہے، اس طرح قدما کے شعری کارناموں سے استفادہ کرتے ہوئے اخوان ثالث نے شعر نیمائی میں ایک جدید شیوہ کا آغاز کیا، اخوان ثالث مکتب نیما کے بہترین مقلدوں میں شمار ہوتا ہے، اس کے باوجود نیما کے تئیں اخوان ثالث کی وفاداری میں استواری کی کمی نظر آتی ہے، نیما اساساً فطرت کا شاعر تھا، اس نے اپنی شعری زندگی کے آخری لمحے تک فطرت سے اپنا رشتہ محکم طور پر وابستہ رکھا جب کہ اخوان ثالث کو اس حد تک مظاہر فطرت سے شغف نہ تھا۔

شعر نیمائی کے دوسرے دور کے شعبہ تصویر سازان کا معروف شاعر سہراب سپہری ہے، سپہری کی توجہ بیشتر مشرقی تصوف و فلسفہ کی طرف تھی، اس نے مشرق کی تاریخ، ثقافت، تصوف و

عرفان کی شاعرانہ تصویر سازی کی ہے، وہ مغربی فکر و فلسفہ کے برخلاف اندیشۂ مشرق کو مورد توجہ قرار دیتا ہے، سپہری نے اپنے شعری مجموعہ ''زندگی و خوابہا'' میں اپنی قوت تخیل اور تصویر سازی کے ہنر میں اپنے فضل و کمال کا ثبوت دیا ہے، اس کے مجموعۂ اشعار بہ عنوان ''آوارہ آفتاب'' میں فکر و فن کا معیار نہایت بلند و بالیدہ ہے، اس شعری کاوش سے سپہری کی بودھ مت سے آشنائی کا پتہ چلتا ہے، اس کے کچھ قطعات میں سپہری کے شیوۂ تصویر سازی کے عناصر ملتے ہیں۔

شعر نیمائی کے دوسرے دور کا تیسرا شعبہ ''تماشا گرایان'' کے نام سے موسوم ہے، اس شاخ کی بنیاد رکھنے والا شاعر منوچہر آتشی ہے، آتشی شعر کو شاعر کی گفتگو کی ایک قسم بتاتا ہے اور یہ گفتگو شاعر کی مخصوص کیفیت و حالت کا نتیجہ ہوتی ہے، آتشی شعر کو فورم سے الگ تصور نہیں کرتا ہے، وہ کہتا ہے کہ اگر شاعر صدق و صمیمیت کے ساتھ شعر کہے گا تو اس کی ہیئت کا القا بھی اسی لمحہ اسے ہو جائے گا، منوچہر آتشی کی پہلی تخلیق کا نام ''آہنگ دیگر'' ہے جو ۱۳۳۹ھ ش میں شایع ہوئی تھی، اس کے سات سال بعد اس کی دوسری کتاب ''آواز خاک'' ۱۳۴۶ھ ش میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔

دور دوم کے چہارمین شعبے کے شاعروں کو ''محتوی گرایان'' کہتے ہیں، اس زمرے میں وہ شعرا شامل ہیں جو سب سے پہلے شعر میانہ رو سے کنارہ کش ہو کر شعرنوی نیمائی کے دایرے میں داخل ہوئے، اس شاخ کے اہم ترین شاعروں میں نصرت رحمانی، ید اللہ رویائی اور فروغ فرخ زاد ہیں، نصرت رحمانی کی انتشار یافتہ نگارشات، مثلاً کویر، کوچ، ترمہ کے اشعار میں بہ تدریج اس کے شعر نیمائی کی طرف مایل ہونے کے علایم ملتے ہیں۔

دور دوم کی پانچویں شاخ ''ابزار گرایان'' پر مشتمل ہے، ابزار گرائی کا آئین اصالت عمل کی پیروی کرتا ہے، اس صنف کے شاعروں کا نظریہ یہ ہے کہ معاشرہ کے احوال و اوضاع کے انتظام کے لیے فکر کو ایک وسیلہ یا حربہ کی شکل دینی چاہیے، اس شعبے کا معروف ترین شاعر محمود آزاد ہے، محمود آزاد کی شعری کاوش ''در دیار شب'' شہرت رکھتی ہے، جو احمد شاملو کے مقدمے کے ساتھ چھپی تھی، اس کی کتاب ''قصیدہ بلند باد'' بھی درخور توجہ ہے جس سے محمود آزاد کی شعری کوششوں کا پتہ چلتا،'' جو اس نے مکتب ''ابزار گرایان'' کے دایرے میں کیا ہے یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل

ہے، حصہ اول کا نام ''قصیدہ بلند باد'' ہے اور دوسرے حصے کا عنوان ''دیدارھا'' ہے یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، حصہ بلند باد ہے اور دوسرے حصے کا عنوان ''دیدارھا'' ہے۔

دور دوم کی چھٹی شاخ کے شعرا ''محافظہ گران'' کہے جاتے ہیں، نادر پور اس صنف کا پایہ گزار ہے، نادر پور نے ابتدا میں ''شعرنوی میانہ رو'' کو مروج کیا تھا لیکن کچھ دنوں کے بعد وہ شعر نیمائی کے زیر اثر اس مکتب سے قریب ہوگیا، نادر پور کی پیروی میں بہت سارے شعرا اپنے گزشتہ شعری حلقوں سے نکل کر شعر نیمائی کے دایرے میں داخل ہوئے۔

نادر پور اپنے عقاید شعری کی بابت اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

''میں اصولی طور پر شعر کے قالبوں کی بنا پر اس کے شعر ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ نہیں کرتا، میرا عقیدہ ہے کہ محتوی اور ہیئت کو ایک ساتھ زیر نظر رکھنا چاہیے، کیوں کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جاسکتے، یہ بات بعید از عقل ہوگی کہ پہلے میں موضوع کے بارے میں فکر کروں اور اس کے بعد اسے غزل، قصیدہ یا شعر آزاد کے قالب میں ڈھال دوں، اگر ہم واقعی شاعر ہیں تو شعری الہام وآگہی مناسب قالب کو مفہوم کے ساتھ میرے ذہن میں اتارے گا، لہذا قالب کے انتخاب کا سوال پیدا نہیں ہوتا''۔

شعر نیمائی کا تیسرا دور شعر نیمائی کے تیسرے دور کا آغاز ۱۳۴۲ھ ش میں ہوتا ہے، اس دور میں شعر نیمائی کے تین مکاتب وجود میں آئے جو نوآوران، شکل گرایان اور عرفان گرایان پہ مشتمل ہیں، ان تینوں مکاتب کی خصوصیات میں شباہت نظر آتی ہے کیوں کہ شعر میں تجدد و تازگی لانا تینوں کا مشترک مقصد تھا، یہاں سے واضح طور پہ ایک جدید راہ شعر فارسی کی نکلتی ہے، ایسے میلانات شعر نیمائی میں اس سے قبل نظر نہیں آتے تھے، نوآوروں کے مکتب کا نمایندہ شاعر محمد علی سپانلو ہے، ان نوآور شاعروں کی کوشش یہ رہی ہے کہ شعر نیمائی کے استیلا سے رہائی حاصل کی جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے نیما کے شعری کارناموں سے الہام حاصل کیا تھا اور کچھ ایسی راہوں کا تجربہ کیا جن پہ ان سے قبل کے شعرا کبھی نہیں چلے تھے، اس صنف کے معروف شعرا میں محمد علی سپانلو کے علاوہ منصور برکی، بیرو ش مشفقی اور محمود سجادی وغیرہ ہیں۔

تیسرے دور کی دوسری شاخ کا تعلق ان شاعروں سے ہے جو ''شکل گرایان'' کے زمرے میں آتے ہیں، ید اللہ رویائی اس مکتب شعر کا موجد ہے، اس نے اپنی معروف کتاب ''شعرھای دریائی'' کے وسیلے اس صنف سخن کی بنیاد رکھی ہے، اس نے اپنی اس شعری تخلیق میں شکل کی اہمیت پہ اس درجہ زور دیا ہے جس کی مثال دوسروں کے یہاں نہیں ملتی، دور حاضر میں کسی دوسرے شاعر نے شکل کے دقیق معانی کو رویائی سے بہتر طور پہ واضح نہیں کیا ہے، ''شعرھای دریائی'' کی اشاعت نے ادبی فضا میں بڑا ہنگامہ بپا کیا، بیشتر شاعروں نے رویائی کی اختراعی کوششوں کی قدر کی ہے اور اس کی تخلیق کو نہایت ارزشمند کارنامہ قرار دیا ہے لیکن کچھ لوگوں نے اس کی اس کتاب کو ہدف تضحیح و تنقیص بھی بنایا ہے کیوں کہ رویائی نے اپنے شعروں میں اجتماعی مسایل کی طرف توجہ نہیں کی ہے، اس کے مخالفوں میں محمود آزاد، محمد علی سپانلو اور رضا براہنی لایق ذکر ہیں۔

رویائی شعرنو کے تعلق سے ''شکل'' کی اہمیت پہ اس طرح روشنی ڈالتا ہے:

''میری نظر میں شعرنو میں اساسی شے ہیئت و شکل ہے لیکن جس شکل یا فورم کی بابت میں گفتگو کر رہا ہوں، اس کا تعلق وزن و قافیہ، مختلف بحروں یا مصرعوں کی لمبائی یا چھوٹائی سے نہیں ہے اور مختلف قالبوں مثلاً قصیدہ، غزل، رباعی سے بھی اس کا ربط نہیں ہے، یہ سب تو محض محدود سانچے ہیں، یہ شکل کے اصیل و بنیادی معانی میں محسوب نہیں ہوسکتے، فورم (شکل) کی حیثیت ایک رسم و آئین جیسی ہے، جس طرح ہم زندگی میں ایک مطلب کے افہام کے لیے اور اس کی تاثیر کو بڑھانے کی غرض سے مخصوص شیوہ وطرز سے استفادہ کرتے ہیں، شعر میں بھی فورم مفہوم کے ابلاغ کے لیے ایک واسطہ وطریقہ کا درجہ رکھتا ہے، رویائی محتوی کو بھی شکل کا جز تصور کرتا ہے اور دونوں کو فورم کا نام دیتا ہے، ایک دوسری جگہ اس امر کے متعلق اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتا ہے: ''شکل و محتوی کی بابت میرا خیال ہے کہ کسی شعری نمونے میں دونوں ساتھ ساتھ آگے نہیں بڑھ سکتے ...... میرا شعر اس اہمیت کے سبب کہ فورم پہ اس کا عقیدہ ہے ابتدا میں فورم کے ساتھ معرض وجود میں آتا ہے اور اس کے بعد محتوی کو مورد توجہ قرار دیتا ہے، یعنی یہاں ایک شعری نمونے کے لیے شکل و محتوی جڑواں بچوں کے مانند نہیں ہیں جو ایک ساتھ متولد ہوئے ہوں بلکہ ابتدا میں شعر اپنے وجود میں آنے کی کیفیت کو فورم کی راہ پہ چل کر شروع کرتا ہے اور تب محتوی کا

تولد ہوتا ہے تا کہ اس کو حیات و نمو بخشے۔

رویائی اپنے شعروں کے تحولی سفر میں شعر ناب کی جانب مائل ہوا، اس نے اپنے تجربوں کے ذریعہ شعر نوی نیمائی سے رہائی حاصل کی اور اس شعر جدید سے وابستہ ہوا جسے ہم 'موج نو' کہتے ہیں۔

شعر نیمائی کے تیسرے دور کی تیسری شاخ کو مکتب ''عرفان گرایان'' کہتے ہیں، اس مکتب شعر کا موسس سہراب سپہری شعر نوی نیمائی کے پہلے دور میں ''جویندگان'' کے دستے کا ایک رکن تھا، وہ دوسرے دور میں شعبہ تصویر سازان کا موجد ہوا، جب کہ شعر نیمائی کے تیسرے دور میں وہ مکتب عرفان گرایان کو وجود میں لایا، سپہری اگرچہ اس زمانے سے ہی جب وہ مکتب ''تصویر سازان'' سے وابستہ تھا، اس کی طبیعت عرفان کی طرف مائل تھی، ایسے علایم اس کے اس دور کے اشعار میں ملتے ہیں لیکن اس زمانے میں وہ افکار عرفانی کے لیے مناسب زبان و بیان کی جستجو میں مشغول تھا، جب کہ تیسرے دور میں اسے افکار عرفانی کو بخوا حسن بیان کرنے میں کامل تسلط حاصل ہوسکا، اس مکتب نو کے تحت تاثیر سپہری کا معروف شعری مجموعہ ''حجم سبز'' معرض وجود میں آیا لیکن اس کارنامے سے قبل سپہری نے ایک طویل منظومہ بنام 'صدای پای آب' مرتب کیا تھا، سپہری کا یہ شعری کارنامہ بھی اسی مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے، سپہری ''حجم سبز'' میں عرفان و مذہب شرق کو اپنا موضوع بناتا ہے لیکن ''حجم سبز'' کی صرف دس نظمیں ایسی ہیں جن میں فکر و فن کا کمال نظر آتا ہے، ان کے سوا جو نظمیں اس کتاب میں شامل ہیں وہ زیادہ بلیغ و محکم نہیں ہیں، ''حجم سبز'' میں سپہری اسی راہ پہ گامزن نظر آتا ہے جس راہ کا انتخاب فرخ زاد نے اپنی زندگی کے اواخر میں کیا تھا، فرق صرف یہ ہے کہ فرخ زاد کے شعروں کو حیات کے عنصر نے استحکام بخشا لیکن سپہری نے اپنے شعروں میں حیات کی قدر و اہمیت کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔

مراج و ماخذ

☆ نیما یوشیج، زندگی و آثار او، تالیف بوالقاسم جنتی، چاپ تہران۔

☆ از نیما تا بعد، انتخاب فروغ فرخ زاد، بہ اہتمام مجید روشنگر، چاپ تہران۔

☆ از صبا تا نیما، دکتر یحیٰی آرین پور چاپ تہران۔

☆ نیما و شعر پارسی، بہمن شارق، چاپ تہران۔

☆ صور اسباب در شعر امروز ایران، اسماعیل نوری، چاپ تہران۔

☆ ادبیات دورہ بیداری و معاصر، دکتر محمد استعلامی، چاپ تہران۔

☆ شعر نو از آغاز تا امروز محمد حقوقی، چاپ تہران۔

☆ ہوای تازہ، احمد شاملو، چاپ تہران۔

☆ آخر شاہنامہ، مہدی اخوان ثالث، چاپ تہران۔

☆ شعرھای دریائی، یداللہ رویائی، چاپ تہران۔

شعر العجم مصنفہ علامہ شبلی نعمانیؒ

علامہ شبلی نعمانی کی مشہور و مقبول ادبی و تنقیدی کتاب شعر العجم پانچ حصوں پر مشتمل ہے

حصہ اول: فارسی شاعری کی تاریخ جس میں شاعری کی ابتدا، عہد بہ عہد کی ترقیوں اور ان کے خصوصیات و اسباب سے مفصل بحث کی گئی ہے پھر مشہور شعرا (عباسی مروزی سے نظامی تک) کے تذکرے اور ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ ہے۔
قیمت: ۸۵/روپے

حصہ دوم: شعرائے متوسطین خواجہ فرید الدین عطار سے حافظ اور ابن یمین کے حالات اور ان کے کلام کی خصوصیات پر مفصل تبصرہ ہے۔ قیمت: ۶۵/روپے

حصہ سوم: شعرائے متاخرین فغانی سے ابو طالب کلیم تک کا تذکرہ مع تنقید کلام۔
قیمت: ۳۵/روپے

حصہ چہارم: اس حصہ میں تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ایران کی آب و ہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے فارسی شاعری پر کیا اثر ڈالا اور اس میں کیا کیا تغیرات.... ہوئے پھر شاعری کے انواع و اقسام میں سے مثنوی پر بسیط تبصرہ۔ قیمت: ۴۵/روپے

حصہ پنجم: اس میں قصیدہ، غزل اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تنقید و تبصرہ ہے۔ قیمت: ۳۸/روپے

حج ۲۰۰۵ء کی کہانی

از:- جناب محمد عبدالسلیم صاحب ☆

ہے آج جو سر گذشت اپنی
کل اس کی کہانیاں بنیں گی

طیران گاہ مدینہ پر ہوائی جہاز کے رکنے کی دیر تھی کہ ۴۰۰ عازمین حج قطار اندر قطار کسٹم کے لیے اپنی باری کا انتظار کرنے لگے اور اس سے فراغت پاتے ہی ایک بڑے ہال میں لے جائے گئے، جہاں عازمین حج کا سامان قطار اندر قطار بکھرا پڑا تھا، اپنے اپنے سامان کی شناخت کے بعد قلیوں کے ہم راہ یہ سامان مسافر بسوں میں رکھا دیا گیا اور ہم سے خواہش کی گئی کہ کسی ایک بس میں مختصر ہینڈ بیگ کے ساتھ جگہ سنبھال لیں، میں اور بیگم صاحبہ ایک بس میں بیٹھ گئے، بسوں کے قافلے نے کوئی آدھے گھنٹے کے بعد ہم کو اپنی قیام گاہ پر پہنچا دیا، قیام گاہ عین مسجد نبوی کے مقابل تھی، اس کے لیے ہم اللہ تعالی کا جتنا بھی شکر کریں کم ہے، یہ ۱۴-منزلہ عمارت کسی فائیو اسٹار ہوٹل سے کم نہ تھی، ہر کمرے میں تین تا چار صاف ستھرے گدے دار پلنگ، ہر چار کمروں کے بیچ صاف ستھرے ٹائیلٹ اور فرج کے ساتھ صاف ستھرے بجلی سے چلنے والے چولھے، سامان رکھنے کی الماریاں، نیچے اترنے کے لیے لفٹ اور لفٹ میں ۱۰ تا ۱۲ آدمیوں کی گنجایش، ۵ تا ۶ وقت اذان کی آواز، آب زم زم کی فراوانی، حج کمیٹی کی طرف سے زمرہ C,B,A تینوں کے لیے مدینہ میں یکساں سلوک اور یکساں سہولت ملنے کی وجہ سے ہر شخص مطمئن اور شاداں نظر آتا تھا، اس کے لیے حج کمیٹی کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے کم ہے۔

اب ہم کو اپنے سامان کی فکر دامن گیر ہوئی، موٹر بسوں میں جتنا بھی سامان تھا سب کا سب قلیوں نے اتار کر قیام گاہ کے سامنے ڈھیر لگا دیا، عازمین حج اپنا اپنا سامان پہچان کرا کے لفٹ

☆ ریٹائرڈ پرنسپل، خیریت آباد، حیدر آباد۔

کے ذریعہ اپنے اپنے کمروں میں پہنچانے لگے، سینکڑوں مسافرین کا سامان کچھ اس طرح گڈمڈ تھا کہ اسے ڈھونڈ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا اور اگر مل بھی جائے تو اسے اپنے طور پر لفٹ تک لے جا کر اس میں سوار کرانا اور پھر اسے اپنے کمرے تک پہنچانا نوجوانوں کے لیے ممکن ہے کوئی مسئلہ نہ ہو لیکن مجھ جیسے ۸۳ سالہ ضعیف شخص کے لیے جس کے ساتھ بیگم صاحبہ بھی تھیں، انتہائی پریشان کن تھا، تینوں وزنی سوٹ کیس نہ جانے کہاں غایب ہوگئے کہ ڈھونڈنے پر بھی نہ ملے، یہ پہلی پریشانی تھی جو پہلے ہی دن سامنے آئی، تین چار گھنٹے اسی پریشانی میں گزر گئے، آخر میں اطلاع ملی کہ عمارت کی مختلف راہ داریوں میں سامان پڑا ہوا ہے، مجھ سے تو کچھ نہ ہو سکا، ہمارا کمرہ دسویں منزل پر تھا، آخر بیگم صاحبہ نویں منزل کے کسی مقام سے ڈھونڈ ڈھانڈ کر اپنا سامان ایک قلی کے ذریعہ اپنے کمرے میں لے آئیں، تو یوں مجھے میری جان میں جان آئی اور اس کے بعد ہی ہم سکون کی سانس لے سکے۔

دوسرا دن نکلا، مستورات میں پکانے کھانے کی گڑبڑ شروع ہوئی، جو لوگ اچار، دال بھات کے عادی تھے، ان کے لیے تو کوئی مسئلہ نہیں تھا مگر ہم جیسے نازک طبایع جنہیں دودھ، انڈا، مرغی اور ترکاری بغیر چلنا نہیں تھا، تھوڑی سی دوڑ دھوپ کرنی پڑی کہ نیچے کی .... میں ہر چیز سہل الحصول تھی، مدینہ میں آٹھ دن قیام رہا اور ۴۰ نمازیں مکمل ہوئیں اور یہ مدت چشم زدن میں گزر گئی، ریاض الجنۃ تک پہنچنا ضعیف العمر لوگوں کے لیے کافی مشکل ہے، صرف ایک نماز ادا کرنے کا موقع ملا، اب فجر کی آخری اور چالیسویں نماز کے بعد مکہ مکرمہ روانگی کے لیے ہل چل شروع ہوگئی، شخصی نگرانی میں سامان لفٹ کے ذریعہ نیچے پہنچانے کا مرحلہ دو گھنٹے میں ختم ہوا اور شخصی نگرانی ہی میں سامان اپنی اپنی مقررہ بس میں سوار کرا دیا گیا، کچھ لوگوں نے ناشتہ ہوٹل میں کیا، کچھ نے چائے بسکٹ پر اکتفا کی اور کچھ بغیر کھائے پیے بسوں میں سوار ہوگئے، بسوں کا یہ قافلہ ۱۱ بجے دن عمرے کی نیت سے میقات ذوالحلیفہ روانہ ہوا، وہاں غسل کرنے، احرام باندھنے اور دو رکعت نماز پڑھنے میں ڈیڑھ گھنٹہ لگا، ظہر کی نماز بھی یہیں ہوئی، اس کے بعد یہ قافلہ مکہ مکرمہ کی جانب روانہ ہوا، راستے میں ریگستان کے ذروں سے بچاؤ کے لیے شیشے چڑھا لیے گئے تھے، چوں کہ بسیں ایر کنڈیشنڈ تھیں، اس لیے گرمی کا احساس نہیں ہوا، ۴ بجے شام سر راہ ہوٹل میں دوپہر

کا کھانا اور عصر کی نماز سے فراغت پاکر جب بسیں مکہ مکرمہ پہنچیں تو اس وقت رات کے دس بج رہے تھے۔

مکہ مکرمہ کی قیام گاہ کعبہ شریف سے صرف چالیس قدم پر تھی اور یہاں پر ہر سامان اس قدر بے ترتیبی سے اتارا گیا کہ مدینہ کی قیام گاہ یاد آگئی، یہ عمارت بھی مدینہ کی قیام گاہ کی طرح شان دار تھی اور یہاں بھی وہی سہولتیں ملیں جو مدینہ میں میسر آئی تھیں، فرق اس قدر تھا کہ یہاں صرف دو ہی لفٹ تھے جس کی وجہ سے اژدحام زیادہ رہتا تھا اور چڑھنے اترنے میں وقت زیادہ صرف ہوتا تھا، اذان کی آواز ہر کمرے میں گونجتی تھی جس کی وجہ سے وقت پر کعبہ شریف کی نمازیں ملتی رہیں، قیام گاہوں کے محل وقوع اور دیگر سہولتوں کے لیے حج کمیٹی کے حسن انتظام کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے، البتہ زمرہ (۲) اور زمرہ (۳) کو ایسی سہولت میسر نہ ہوئیں۔

یہاں جو کمرہ ملا وہ چوتھی منزل پر تھا جب کہ یہ شان دار عمارت (۱۱) منزلہ تھی، سامان کی شناخت اور اسے کمرے میں پہنچانے میں دو گھنٹوں سے زیادہ صرف ہوئے، خدا کا شکر ہے کہ سامان گم نہیں ہوا اور ایسی کوئی شکایت سننے میں بھی نہیں آئی۔

۷ رذی الحجہ ۱۴۲۵ھ صبح سے یہ خبر گرم تھی کہ شام میں منیٰ کو روانگی کے لیے معلم کی بسیں قیام گاہ کے سامنے رکیں گی، عازمین کے اشتیاق کا عالم ہی کچھ اور تھا، بیشتر عازمین طواف اور سعی سے فارغ ہوگئے اور کچھ نے اسے طواف زیارت تک موخر کردیا، ہم اپنے مختصر سے سامان کے ساتھ ۹ بجے سے ہی بس کے انتظار میں قیام گاہ کے سامنے بیٹھ گئے، ہمارے معلم کی بس کا نمبر ۵ تھا، جب بھی ۵ نمبر کی بس آتی لوگ اس طرح گھسنے کی کوشش کرتے کہ ایک دوسرے پر پل پڑتے اور کھڑکیوں سے سامان اندر پھینک کر سیٹوں پر قبضہ کر لیتے، ایسے میں بے چارے ضعیف لوگ صرف تماشائی بنے رہتے، ایک کے پیچھے ایک ۵ نمبر کی بسیں آتی رہیں لیکن کئی بسیں گزرنے تک یہی حال رہا اور آخر میں جو بسیں آئیں وہ بالکل خالی تھیں اور ہم اطمینان سے خالی بس میں بیٹھ کر ایک بجے رات کو منیٰ پہنچے، ہم کو چوں کہ ۲۵ نمبر کا ڈیرا الاٹ کیا گیا تھا اس لیے جب ہم ۲۵ نمبر کے خیمے میں پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ وہاں پہلے سے کوئی ۴۰ آدمی قبضہ جمائے ہوئے ہیں، یوں تو احرام باندھنے کا وقت ۸ رذی الحجہ فجر کی نماز کے بعد ہوتا ہے مگر معلم کی مجبوری ہماری مجبوری بن گئی اور ۲۵ لاکھ

عازمین کا احرام کے ساتھ اجتماع کوئی معمولی بات نہ تھی۔

۸ رذی الحجہ ۱۴۲۵ھ صبح ہوئی، خیمے سے باہر نکلنے پر پتہ چلا مردوں کے لیے ۱۲ باتھ روم اور عورتوں کے لیے ۱۲ باتھ روم اور وضو بنانے کے لیے ۸ نل لگے ہوئے ہیں، نہانے اور رفع حاجت کے لیے انتظام ایک ہی باتھ روم میں تھا اور ایسے جملہ ۲۴ باتھ روم دو سو سے تین سو حجاج کے لیے بہ مشکل کفاف کر سکتے تھے۔

مکہ مکرمہ سے نکلتے وقت اعلان ہوا کہ منیٰ میں پانچ دن کے کھانے کا انتظام حج کمیٹی کی طرف سے ہوگا لیکن بھانت بھانت کے لوگوں کو بود و باش کی روشنی میں اشرافین کو جو تکلیف اٹھانی پڑی، وہ ہماری دوسری پریشانی تھی، کھانے کے حصول میں مردوں کے لیے الگ اور عورتوں کے لیے دو الگ الگ قطاریں تھیں لیکن ان قطاروں میں جو چھینا جھپٹی رہتی، اسے الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے، کبھی اعلان ہوتا خیموں میں انتظار کیجیے اور کبھی بغیر اعلان کھانا سب حاجیوں تک پہنچ جاتا، ایک آدھ وقت بھوکا رہنا بھی پڑتا اور کبھی سیر ہوکر کھانے کا موقع ملتا، چائے کبھی آسانی سے مل جاتی اور کبھی دو دو دن نہیں ملتی، خدا کا شکر ہے کہ خیمے کے باہر ہوٹلیں بھی تھیں جو اس موقع پر بہت کام آئیں، یہ اور بات ہے کہ کچھ پیسے زیادہ خرچ کرنے پڑے۔

۹ رذی الحجہ ۱۴۲۵ھ آج عرفات روانگی ہے، معلم کی طرف سے ۲۰ تا ۲۵ بسیں ایک کے پیچھے ایک خیموں کے سامنے کی سڑکوں پر لگا دی گئیں، حوائج ضروری سے فارغ ہوکر عازمین بسوں میں سوار ہوتے چلے گئے، ناشتہ کا آج کوئی پرسان حال نہ تھا، بسکٹوں اور پھل پھلاری پر گزران کیجیے، کوئی ۹ بجے کے قریب یہ قافلہ بہ جانب عرفات روانہ ہوا اور عرفات پہنچتے پہنچتے دن کے ۱۲ بجے ہماری بس جس مقام پر رکی وہاں دو چار خیمے خالی ملے، فرش پر قالین بچھے ہوئے تھے، ٹھنڈے پانی کا انتظام تھا، چنانچہ ہم بھی ایک خیمے میں چادر بچھا کر لیٹ گئے، ایک بجے دن ایک کار ہمارے خیمے کے سامنے آکر رکی، معلوم ہوا کہ بریانی کے پیکٹ تقسیم ہو رہے ہیں اور کچھ اس انداز میں پھینکے جارہے تھے جیسے کرکٹ کے بال کا کیچ لیا جاتا ہے، اپنے خیمے میں ظہر اور عصر کی نماز کے بعد ہم اجتماعی دعا خوانی میں شریک ہوگئے اور آمین آمین کی آوازوں میں اپنی مغفرت چاہتے رہے، چوں کہ مغرب اور عشا کی نماز مزدلفہ میں پڑھنی ہے، اس لیے تمام حاجی صاحبان موٹر

بسوں کی طرف رخ کرنے لگے اور جہاں جگہ ملی بیٹھ گئے، بیگم صاحبہ اچانک پسینہ میں نہا گئیں اور بلڈ پریشر گرجانے سے اچانک کم زوری محسوس کرنے لگیں، یہ میری تیسری پریشانی تھی، بہرحال ۱۰ بجے رات بسیں مزدلفہ کی طرف روانہ ہوگئیں، دو بجے رات تک بسیں راستہ طے کرتی رہیں لیکن آہستہ آہستہ راستہ جام ہونے لگا اور ۴ بجے تو راستہ بالکل ہی بند ہوگیا جب کہ مزدلفہ ابھی دو کلومیٹر دور تھا، حاجی صاحبان بس سے اتر کر پیدل ہی مزدلفہ کی طرف روانے ہوئے لیکن میرے لیے مشکل یہ تھی کہ بیگم صاحبہ دو قدم بھی چلنے کے قابل نہ تھیں، سوچنے کی بات ہے رات کی تاریکی، جنگل بیابان، حج کے ساقط ہوجانے کا خوف اور ساتھ میں مختصر سا سامان، لاچار وہیں سر راہ بیٹھ گئے کہ مغرب اور عشا کی نمازیں بھی نہیں پڑھ سکتے کیوں کہ یہ مزدلفہ میں پڑھی جاتی ہیں البتہ جیسے تیسے کنکریاں چن لی گئیں، واقعی بے بسی کا عالم تھا، اسی حال میں آدھا گھنٹہ گزر گیا، مایوسی کا اس سے بڑھ کر کیا عالم ہوسکتا ہے، اتنے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا، راستہ کو جنبش ہوئی، موٹریں آہستہ آہستہ سرکنے لگیں اور ایک بس عین ہمارے سامنے رکی اور ہم بہ مشکل تمام اس میں سوار ہوگئے اور آدھے گھنٹے میں مزدلفہ پہنچ گئے، مغرب اور عشا پڑھی گئی اور فجر کی نماز با جماعت ملی۔

۱۰/ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ آج منیٰ میں بڑے شیطان کو کنکریاں مارنے، قربانی کرنے، سرمنڈانے اور احرام سے باہر آنے کا دن ہے، منیٰ جانے کے لیے ہم مزدلفہ میں ایک ٹورسٹ کو روک کر اس میں سوار ہوگئے اور منیٰ میں ایسے مقام پر اتارے گئے جہاں سے ہمارا خیمہ دو کلومیٹر دور تھا، بیگم صاحبہ کی کم زوری کو دیکھتے ہوئے سوال یہ تھا کہ خیمے تک کس طرح پہنچیں، بیگم صاحبہ دو قدم بھی چلنے کے قابل نہ تھیں اور منیٰ میں کسی قسم کی کوئی سواری دست یاب نہیں تھی، اتنے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا اور ایک پاکستانی زائر سے وہیل چیئر (Wheel Chair) مستعار مل گئی اور ہم نے بیگم صاحبہ کو بٹھا کر دو کلومیٹر راستہ طے کرلیا، راستوں پر کافی بھیڑ تھی، چنانچہ میں نے ہمت کرکے ۶ بجے شام بڑے شیطان کو اپنی اور بیگم صاحبہ کی طرف سے بڑی آسانی سے کنکریاں ماریں، سرراہ حجام سے سرمنڈوایا گیا اور خیمے میں نہا دھوکر آرام سے احرام سے باہر آگئے۔

۱۱/ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ آج تینوں شیطانوں کو کنکریاں مارنے کا دن ہے، کنکریاں تو آسانی سے ماری گئیں لیکن طواف زیارت کے لیے وقت نہیں ملا، سڑک پر کافی اژدحام ہے، کچھ لوگ

جارہے ہیں تو کچھ لوگ واپس آرہے ہیں، کھوے سے کھوا چلتا ہے، کنکریاں چوں کہ شام کو ماری گئیں اس لیے راستہ صاف ملا۔

۱۲/ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ آج بھی تینوں شیطانوں کو کنکریاں مارنے کا دن ہے، دوپہر میں ہجوم بے پایاں کے درمیان سے راستہ نکال کر کنکریاں ماری گئیں تاکہ طواف زیارت سے فراغت پاکر مکہ سے منیٰ آسکیں، بیگم صاحبہ چلنے کے قابل تو ہوئیں لیکن ابھی اتنی طاقت نہیں تھی کہ دوڑ دھوپ کرسکیں، ہمت تو ہم نے بہت کی لیکن آسمان پر کالے کالے بادل گھر آئے، بجلیاں کڑکنے لگیں اور خلاف معمول ایسی زوردار بارش ہوئی کہ سڑکوں پر کمر کمر پانی بہنے لگا، ٹرافک بند ہوگئی، آج منیٰ سے واپسی کا دن بھی ہے لیکن خیموں میں پانی بھر گیا ہے، سب لوگ پریشان، کیا کریں کیا نہ کریں، عجیب بے بسی کا عالم ہے، ایسے میں خدا کا فضل شامل حال ہوا، ۶ بجے پانی رک گیا اور ۸ بجے شب ایک بس مکہ مکرمہ جاتی ہوئی مل گئی اور ہم رات کے ایک بجے مکہ مکرمہ کی قیام گاہ پہنچ گئے۔

۱۳/ذی الحجہ ۱۴۲۵ھ بہ مشکل تمام میں اور بیگم صاحبہ طواف زیارت کرسکے، کل طواف وداع کرنا ہے۔

۲۷/جنوری واپسی کا دن تھا، مکہ مکرمہ سے جدہ ایئرپورٹ پہنچنے تک دن کے ایک بج گئے، کونٹر پر سامان حوالے کردیا گیا، ۶ بجے شام ہوائی جہاز میں گھسنے کی اجازت ملی، ۱۰ بجے طیارے نے اڑان بھری اور ۴ بجے صبح ہم حیدرآباد پہنچ گئے۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

☆☆☆

علی گڑھ اور سری نگر
میں
دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی کی کتابیں ملنے کے پتے:

۱- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔

۲- عبدالرحمان ندوی، غوثیہ بک شاپ، بادشاہ چوک، سری نگر، کشمیر۔

ہندوستان کی مطبوعہ عربی تصانیف سیرت اور ان کے مصنفین

از :- توقیر احمد ندوی☆

رسول اللہ ﷺ کی سیرت پاک ایک ایسا اہم اور بابرکت موضوع ہے کہ مسلمان تو درکنار غیر مسلم حضرات بھی اس پر قلم اٹھانے کو باعث فخر اور موجب خیر و برکت سمجھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس پر اتنا لکھے جانے کے بعد بھی اس سرمایے میں برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

ہندوستان ایک جمہوری اور سیکولر ملک ہے، ہر شخص کو اپنے عقیدہ و مسلک کے اظہار اور اپنے مذہب پر عمل پیرا ہونے کی آزادی ہے مگر رسول اکرم ﷺ کی شخصیت و سیرت کی دل آویزی اور جہاں گیری نے ہندوؤں اور ہندوستان کے دوسرے مذاہب اور فرقوں کو بھی اپنی جانب متوجہ کیا ہے اور انہوں نے اس فن میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔

زیر بحث مضمون میں ہم ان ہندوستانی مصنفین سیرت کا ذکر کریں گے جنہوں نے عربی زبان میں آپ ﷺ کی مکمل یا نامکمل سیرت پاک ﷺ لکھی ہے یا آپ ﷺ کی سیرت مقدسہ کے کسی خاص پہلو اور گوشے پر روشنی ڈالی ہے، اس سے قبل معارف اکتوبر ۲۰۰۳ء میں عربی کی غیر مطبوعہ تصانیف سیرت کا جائزہ راقم لے چکا ہے، اس مضمون میں عربی کی مطبوعہ ہندوستانی تصانیف سیرت کا ذکر ہوگا۔

ہندوستان پہلی ہی صدی میں آفتاب اسلام کی کرنوں سے جگمگا اٹھا تھا، ظاہر ہے اسی وقت سے یہاں کے لوگوں کے دلوں میں حضور اکرم ﷺ کی الفت و محبت بھی جاگزیں ہوگئی تھی، جس کا اظہار انہوں نے دل و زبان کے علاوہ قلم سے بھی کیا، اس سلسلہ کی سب سے پہلی کڑی

☆ رفیق دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔

ابومعشر نجیح بن عبدالرحمان سندھی مدنی ہیں، ان کے بعد بظاہر ایک لمبا خلا نظر آتا ہے لیکن اس خلا کے بعد جو کچھ اس سرمایے میں اضافہ ہوا وہ کثیر ہونے کے ساتھ ہی بہت مرتب و مدون اور ترقی یافتہ صورت میں ہے، آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں سیرت میں منظوم تصانیف بھی وجود میں آنے لگیں۔

دسویں صدی ہجری میں زیادہ کام ہوا، جس میں بڑا تنوع و ارتقا ہے، چنانچہ اس صدی میں سیرت پاک ﷺ کے مختلف پہلوؤں پر زیادہ وقیع اور گوناگوں تصانیف منظر عام آئیں، بالخصوص گجرات کو اس میں اولیت اور سبقت حاصل ہے کیوں کہ وہاں عرب آبادی نسبتاً زیادہ تھی اور اس کا مسلسل عرب دنیا سے رابطہ بھی قائم رہا، اس بنا پر وہاں عربی زبان و ادب کا رواج دوسرے علاقوں کے مقابلے میں زیادہ تھا، اسی وقت سے یہ موضوع روز بہ روز ترقی کی راہ پر گامزن ہوا تو پھر کبھی یہ سلسلہ بند نہیں ہوا، تلاش و تفحص سے ہندوستان کے جن عربی سیرت نگاروں کے نام معلوم ہوسکے ہیں، ان کے مختصر حالات اور ان کی دستیاب تصانیف کے متعلق مختصر معلومات پیش کیے جاتے ہیں جن میں ان کی سیرت پر لکھی کتابوں کا ذکر بھی ہوگا۔

ابومعشر نجیح سندھی (م ۱۷۰ھ)

ابومعشر نجیح بن عبدالرحمان سندھی دوسری صدی ہجری کے مشہور و معروف فقیہ، محدث اور ہندوستان کے اولین سیرت نگار ہیں، عرصہ تک غلامی کی زندگی گزارنے کے باوجود علم و فضل کی دولت سے مالا مال تھے اور ان کا شمار متقدمین نگاروں میں ہوتا ہے، لوگوں کو ان کے غیر معمولی علم و فضل کی بنا پر عرب ہونے کا شبہ ہوتا تھا، چنانچہ ایک مرتبہ کسی نے ان کو یمنی کہہ دیا تو خود ابومعشر ہی نے اس کی تردید کی (۱)، ابومعشر اصلاً سندھی تھے، عرب میں مدت دراز تک قیام کے باوجود ان کی زبان پر سندھ کا اثر آخر وقت تک باقی رہا اور ہمیشہ کعب کو "قعب" کہتے رہے، "وقال ابو نعیم کان ابو معشر سندیا کان رجلا الکن، یقول حدثنا محمد بن قعب یرید ابن کعب" (۲)۔

(۱) تاریخ بغداد، خطیب بغدادی، مصر، ۱۹۳۱ء، ۱۳/۴۲۸ (۲) نزہۃ الخواطر، مولانا عبدالحئی، مطبع مجلس دائرہ معارف عثمانیہ، حیدر آباد، ۱۹۴۷ء، ۱/۴۵

ابومعشر کے ابتدائی حالات بہت کم ملتے ہیں، وہ بنی مخزوم کی ایک عورت کے مکاتب غلام تھے، خلیفہ ابوجعفر منصور کی بیوی اور مہدی کی ماں ام موسیٰ نے خرید کر ان کو آزاد کر دیا تھا، ایک زمانے میں حدود یمن میں سندھیوں کی بڑی کثرت تھی، ان ہی میں ابومعشر کا خاندان بھی تھا، یزید بن مہلب نے یمامہ اور بحرین میں جنگ کی، اسی میں ابومعشر گرفتار ہو کر مدینہ منورہ آئے، ایک عرصہ تک وہاں قیام کی وجہ سے ان کو مدنی بھی کہا جاتا ہے، ابومعشر کو حصول علم کا بہت شوق تھا، وہ ایام غلامی میں بھی اپنا یہ شوق پورا کرتے رہے جس میں ان کے آقا بھی مانع نہیں ہوتے تھے جس کی بہ دولت وہ مدینہ کے مشہور فقہا و محدثین میں شمار ہوئے تھے، علامہ ذہبی نے ان کو حافظ حدیث، فقیہ اور صاحب المغازی لکھا ہے (۱)، انہوں نے مدینہ منورہ کے اور دیگر مقامات پر تعلیم حاصل کی اور علم حدیث، مغازی اور فقہ میں کمال حاصل کیا، بالخصوص فن سیر و مغازی میں درجۂ امامت تک پہنچ گئے لیکن حدیث میں ان کا پایہ زیادہ بلند نہیں ہے، امام نسائی ان کو ضعیف قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شیخین (امام بخاری و مسلم) میں سے کسی نے ان سے روایت نہیں لی ہے (۲) لیکن ابن حجر ان کو سیر و تاریخ میں خاص اہمیت دیتے ہیں، ان کی کتاب المغازی سے ایمہ نے استشہاد کیا ہے، امام احمد بن حنبل انہیں پسند کرتے تھے اور فن مغازی میں ان کی بصیرت کے قایل تھے، امام شافعی نے بھی ان سے روایت نقل کی ہے، دراصل انتقال سے دو سال قبل سخت اختلال و تغیر میں مبتلا ہو گئے تھے، خطیب بغدادی رقم طراز ہیں: ''موت سے قبل ابومعشر میں بہت زیادہ تبدیلی واقع ہو گئی تھی (۳)، لہذا اس نقص کے پیدا ہونے سے پہلے کی روایتیں مقبول اور قابل حجت ہیں، مگر مغازی کے سلسلے کی روایات میں کوئی اختلاف نہیں، سب ہی نے اس میں ان کو بلند پایہ اور ایمہ مغازی میں شمار کیا ہے۔

خلیفہ مہدی ان کے علم و فضل کا بہت قدرداں تھا، اس کو ابومعشر سے انسیت کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ وہ ان کی ماں کے غلام رہ چکے تھے، ایک مرتبہ حج کے موقع پر دونوں کا ساتھ ہوا تو مہدی نے انہیں بلا کر اپنے قافلہ والوں کو فقہ سکھانے پر مامور کیا اور ایک ہزار دینار خدمت میں پیش کیا،

(۱) تذکرۃ الحفاظ، شمس الدین محمد بن احمد ذہبی، مطبع مجلس دائرۃ معارف عثمانیہ، حیدر آباد (دکن)، طبع ثالث، ۲۱۶/۱ (۲) نزہۃ الخواطر، ۱/۹۰ (۳) تاریخ بغداد، ۴۲۹/۱۳

۱۶۰ھ میں مہدی جب مدینہ منورہ آیا تو ابومعشر کو اپنے ساتھ بغداد لے گیا اور وہاں تدریسی خدمت پر مامور کیا، ۱۷۰ھ میں یہیں ابومعشر کا انتقال ہوا، ہارون رشید نے نماز جنازہ پڑھائی اور وہاں کے بڑے قبرستان میں دفن کیے گئے۔

ابومعشر نے مغازی کا زیادہ تر حصہ علمائے مدینہ کی مجلسوں میں سن کر یاد کیا تھا، ان کو بچپن ہی سے اس سے لگاؤ تھا، ان کے صاحب زادے محمد بن ابی معشر کہتے ہیں ''میرے والد کے استاد کے پاس تابعین بیٹھ کر مغازی کا مذاکرہ کرتے تھے جس کو سن کر والد یاد کر لیا کرتے تھے'' (۱)۔

ابومعشر کو جن اساتذہ اور شیوخ سے استفادہ کا موقع ملا ان میں حسب ذیل بہت ممتاز اور مشہور ہیں، محمد بن کعب القرظی، نافع مولی بن عمر، سعید مقبری، محمد بن منکدر، ہشام بن عروہ، ابو بردہ بن ابوموسیٰ، موسیٰ بن یسار اور محمد بن قیس وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، ابن حجر نے مشہور تابعی سعید بن مسیب کو بھی ان کے شیوخ میں شمار کیا ہے، حالاں کہ ان سے ان کی ملاقات ہی ثابت نہیں ہے، علامہ ذہبی نے امام ترمذی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''سعید بن مسیب کی ملاقات ابو معشر سے ثابت نہیں بلکہ سعید بن مقبری سے ان کی ملاقات ہے اور ابومعشر ان سے بہت زیادہ روایت کرتے ہیں'' (۲)، ابومعشر کو مشہور تابعی ابوامامہ بن سہل بن حنیف کے دیدار کا شرف بھی حاصل ہوا تھا (۳)۔

ان کی عظمت کا اندازہ ان کے تلامذہ اور ان سے استفادہ کرنے والوں کی کثرت سے بھی ہوتا ہے جن میں متعدد جلیل القدر ایمہ فن ہیں مثلاً یزید بن ہارون، محمد بن عمر واقدی، محمد بن بکار، عبدالرزاق، ابونعیم، لیث بن سعد، وکیع بن جراح، سعید بن منصور اور خود ان کے فرزند محمد بن ابی معشر، اسحاق بن عیسیٰ طباع کا نام بھی ان کے شاگردوں میں لیا جاتا ہے (۴)، ابن سعد کے شیوخ مغازی میں بھی ان کا نام ہے اور انہوں نے ان کے حوالہ سے بعض صحابہ کے تراجم بھی لکھے ہیں۔

گو ابومعشر کی ''کتاب المغازی'' مفقود ہے مگر ابن ندیم نے ''کتاب الفہرست'' میں

(۱) تاریخ بغداد، ۴۲۸/۱۳، رجال السند والہند، قاضی اطہر مبارک پوری، مطبع حجازیہ، بمبئی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۵۵

(۲) تذکرۃ الحفاظ، ۲۳۴/۳ (۳) تاریخ بغداد، ۴۲۸/۱۳ (۴) رجال السند والہند، ص ۲۵۵

اس کا نام دیا ہے(۱) اور سیر و مغازی کی مختلف کتابوں میں اس کے حوالے اور اقتباسات ملتے ہیں، بالخصوص واقدی، ابن سعد اور طبری وغیرہ نے ابن اسحاق کی طرح ان کے مرویات بھی نقل کیے ہیں، بعد کے علمانے بھی ابومعشر کی کتاب المغازی کے ساتھ اعتنا کیا اور وہ مدتوں ان میں متداول رہی، فتح الباری کی کتاب المغازی میں ان کے حوالے سے روایات مذکور ہیں۔

اس کتاب کے علاوہ ابومعشر کی کسی تصنیف کا پتہ نہیں چلتا مگر خلیلی کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ فن تاریخ میں بھی ان کی کوئی تصنیف تھی جس میں عہد اسلام کی ابتدا سے ۱۷۰ھ تک کے اہم حوادث و واقعات سن وار درج تھے، علامہ ابن جریر طبری نے بھی ان کی اس کتاب سے خلیفہ ہادی کی وفات ۱۷۰ھ کا واقعہ نقل کیا ہے جو ابومعشر کی کتاب کا سب سے آخری واقعہ ہے، وہ مغازی میں واقعات سنداً لکھتے تھے مگر تاریخ میں اس کا اہتمام نہیں کرتے لیکن یہ بات پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی اور فن تاریخ میں ابومعشر کی کسی کتاب کی موجودگی کی صراحت خلیلی کے علاوہ کسی اور نے نہیں کی ہے، اس سے خیال ہوتا ہے کہ دراصل ان کو اشتباہ ہوا ہے اور جس کتاب کو ابن ندیم نے کتاب المغازی کہا ہے اسی کو خلیلی نے تاریخ کی کتاب لکھا ہے، **ابتدا میں مغازی**، سیر اور تاریخ ایک ہی فن سمجھے جاتے تھے، بعد میں یہ تمام الگ الگ فن ہو گئے، ابن ندیم لکھتے ہیں "ابو معشر وقائع و سیر کے ماہر اور ایک محدث تھے، ان کی کتاب المغازی تھی"(۲)۔

غرض یہ بات مسلم ہے کہ ابومعشر ہندوستان کے پہلے سیرت نگار ہیں، انہوں نے کتاب المغازی لکھی تھی اور اہل فن کو سیر و مغازی میں ان کی جلالت و شان کا اعتراف ہے۔

شیخ محمد بن یوسف حسینی دہلوی (م۸۲۵ھ)

ابومعشر نجیح بن عبدالرحمان کے بعد کئی صدیوں تک اس موضوع پر کسی ہندوستانی عالم کی کوئی کتاب نہیں ملتی، آٹھویں اور نویں صدی ہجری کا سرمایہ صرف منظوم شکل میں ہے اور وہ بھی بہت کم اور محض مدحیہ و نعتیہ قصاید یا قدیم قصاید کی شرحوں تک محدود ہے، جیسے شیخ رکن الدین کاشانی، بعد قاضی عبدالمقتدر کندی دہلوی (م۷۹۱ھ) اور شیخ احمد بن محمد تھانیسری (م۸۲۰ھ) وغیرہ، ان کے علاوہ

(۱) الفہرست، محمد بن اسحاق (ابن ندیم)، مطبع رحمانیہ مصر، ۱۳۴۸ھ، ص ۱۳۶ (۲) ایضاً

نویں صدی ہجری میں شیخ محمد بن یوسف حسینی دہلوی اور قاضی شہاب الدین دولت آبادی کا نام ملتا ہے۔

علامہ ابوالفتح صدرالدین محمد بن یوسف دہلوی ایک ممتاز فقیہ اور عالم تھے، جو ۷۲۱ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے، چار سال کی عمر میں والدین کے ساتھ دولت آباد منتقل ہو گئے، والد کے علاوہ مولانا سید شرف الدین کیتھلی، مولانا تاج الدین اور قاضی عبدالمقتدر بن رکن الدین وغیرہ سے تعلیم مکمل کی، شیخ نصیرالدین کی خدمت میں حاضر ہو کر درجہ کمال حاصل کیا، شیخ نصیرالدین نے انہیں اپنا مقرب اور نیابت کا شرف بھی بخشا، ۷۵۷ھ میں ان کی وفات کے بعد محمد بن یوسف ان کی مسند پر رونق افروز ہوئے۔

۸۰۱ھ میں دہلی سے گجرات اور دولت آباد گئے اور پھر ۸۱۵ھ میں گلبرگہ جا کر درس و تدریس میں تاحیات مصروف رہے، یہیں ۸۲۵ھ میں انتقال ہوا(۱)۔

انہیں فقہ، تصوف، تفسیر اور دیگر علوم و فنون میں مہارت حاصل تھی، ان سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد بھی زیادہ ہے، انہوں نے مختلف فنون میں کتابیں یادگار چھوڑی ہیں، ان میں سے مشہور یہ ہیں، تفسیر القرآن الکریم علی لسان المعرفۃ، تفسیر القرآن علی منوال الکشاف، شرح مشارق الانوار، ترجمۃ المشارق المعارف شرح العوارف، شرح لابن عربی، اسماء الاسرار، حدائق الانس وغیرہ، خاص فن سیرت میں سیرۃ النبی ﷺ کے نام سے ایک رسالہ لکھا(۲)، مولانا کے ملفوظات کا ایک مجموعہ بھی "جوامع الکلم" کے نام سے ہے جس کو شیخ محمد احمد اور ان کے رفقا نے جمع کیا تھا۔

قاضی شہاب الدین دولت آبادی (م۸۴۹ھ)

نویں صدی ہجری کے دوسرے ہندوستانی عالم علامہ احمد بن عمر قاضی شہاب الدین دولت آبادی ہیں جو ملک العلما کے لقب سے مشہور ہیں، ۷۶۱ھ میں دولت آباد (دہلی) میں پیدا ہوئے، قاضی عبدالمقتدر دہلوی اور مولانا خواجگی وغیرہ سے درس لے کر فقہ، اصول اور علوم عربیہ میں کمال حاصل کیا(۳)، قاضی شہاب الدین ذی فہم، ذہین، سریع الحفظ اور قوی الحافظہ تھے، کتابوں

(۱) نزہۃ الخواطر، ۱۵۵/۳ (۲) معجم المولفین، عمر رضا کحالہ، مطبع ترقی دمشق، ۱۹۵۷، ۱۳۰/۱۲، نزہۃ الخواطر، ۱۵۴/۳ (۳) اخبار الاخیار فی اسرار الابرار، عبدالحق محدث دہلوی، مطبع ہاشمی، میرٹھ، ص ۱۶۹

کا مطالعہ بڑے انہماک سے کرتے اور آخر تک پڑھتے۔

جب تیمور کا لشکر دہلی کی طرف متوجہ ہوا تو قاضی شہاب الدین اپنے استاذ مولانا خواجگی کے ساتھ کالپی چلے گئے، مولانا خواجگی تو وہیں رہے مگر وہ جون پور آئے جہاں سلطان ابراہیم شرقی نے بڑی عزت واحترام کا معاملہ کیا اور ملک العلما کے خطاب سے بھی سرفراز کیا، جون پور میں ہی تا عمر درس وتدریس میں مصروف رہے، ۸۴۹ھ میں یہیں پر وفات پائی اور سلطان ابراہیم شرقی کی تعمیر کردہ اٹالہ مسجد کے جنوب میں دفن ہوئے۔

صاحب نزہۃ الخواطر محمد بن قاسم بن غلام علی بیجاپوری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''ایک مرتبہ قاضی شہاب الدین کی بیماری ممتد ہوئی تو سلطان ان کی عیادت کے لیے آیا اور پانی لے کر قاضی صاحب کے سر کے گرد گھما کر دعا مانگا، اے اللہ قاضی کی موت میری طرف پھیر دے''(۱)۔

قاضی صاحب علمائے کبار میں تھے اور انہوں نے متعدد موضوعات پر مفید اور بلند تصانیف یادگار چھوڑی، ان میں سے چند یہ ہیں: بحر مواج (تفسیر افادی)، حاشیۂ کافیہ، کتاب الارشاد (نحو)، بدایع البیان (بلاغت)، شرح بزدوی (اصول فقہ)، رسالہ تقسیم العلوم، مناقب السادات، فتاوی ابراہیم شاہی اور رسالہ عقیدۃ الاسلام وغیرہ، ان کے علاوہ ''مصدق الفضل'' کے نام سے قصیدہ بانت سعاد کی شرح اور بوصیری کے قصیدہ بردہ کی شرحیں بھی لکھی ہیں، اول الذکر ۲۴۲ صفحات پر مشتمل ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۴ء میں دائرہ معارف حیدر آباد سے شایع ہوئی ہے، کتاب کے آخر میں مصنف کی سوانح بھی درج ہے(۲)۔

شیخ زین الدین مالاباری (م ۹۲۸ھ)

دسویں صدی ہجری میں اس موضوع میں مزید تنوع وارتقا ہوا اور سیرت نبوی ﷺ پر زیادہ وقیع اور گوناگوں تصانیف منصۂ شہود پر آئیں، اس دور میں بھی گجرات کو تقدم کا شرف حاصل ہوا، اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ وہاں عرب آبادی نسبتاً زیادہ تھی اور اس کا رابطہ مسلسل دنیاے عرب سے

(۱) نزہۃ الخواطر ۳/۲۰ (۲) بہجۃ المرجان، غلام علی آزاد بلگرامی علی گڑھ ۱۹۷۶ء، ۱/۹۶

رہا جس کی وجہ سے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں یہاں عربی زبان وادب کا زیادہ رواج تھا۔

اس صدی کا پہلا نام علامہ زین الدین بن علی بن احمد شافعی کا ہے، ان کا شمار محقق اور ممتاز علما میں ہوتا ہے، مالا بار کے شہر کش میں ۸۷۳ھ میں پیدا ہوئے(۱)، بچپن ہی میں اپنے چچا کے ساتھ فنان چلے گئے، انہیں سے حفظ قرآن اور صرف ونحو پڑھی، اس کے بعد شہاب احمد بن عثمان یمنی اور شیخ ابوبکر فخر الدین بن قاضی رمضان شالیاتی وغیرہ سے فقہ، حدیث اور اصول وغیرہ کا درس لیا، تصوف وطریقت میں سلسلۂ چشتیہ کے شیخ قطب الدین فرید الدین کی جانب رجوع ہوئے، ان مراحل سے گزر کر وہ درس وتدریس میں مشغول ہوگئے، ان سے فیض یاب ہونے والے شاگردوں کی تعداد بے شمار ہے، ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ بہت سے غیر مسلم ان کی کوشش سے مشرف بہ اسلام ہوئے، ۹۲۸ھ میں فنان میں انتقال ہوا۔

علامہ زین الدین درس وتدریس کی مصروفیات کے باوجود تصنیف وتالیف کے لیے بھی وقت نکال لیا کرتے تھے، سیرت کے تعلق سے قصص الانبیا اور سیرت نبوی پر ایک مکمل کتاب لکھی، ان کے علاوہ دوسری کتابوں کے نام یہ ہیں: مرشد الطلاب الی الکریم الوہاب، سراج القلوب، المسعد فی ذکر الموت، تحفۃ الاحبا، حرفۃ الالبا، ارشاد القاصدین، شعب الایمان، کفایۃ الفرائض، تسہیل الکافیہ، قصص الانبیا اور سیرت نبوی، ان کی مکمل کتاب کا ذکر کرتے ہوئے صاحب نزہۃ الخواطر لکھتے ہیں: ''ولہ مصنف فی قصص الانبیا ومصنف فی سیرۃ النبی ﷺ''(۲)۔

شیخ محمد بن عمر بحرق حضرمی (م ۹۳۰ھ)

شیخ جمال الدین محمد بن عمر بن مبارک حضرمی محدث اور ممتاز عالم تھے، ۸۶۹ھ میں حضر موت میں پیدا ہوئے اور بحرق کے نام سے مشہور ہوئے، حضر موت میں ابتدائی تعلیم کے بعد زبید میں زین الدین محمد بن عبد اللطیف شرجی، جمال الدین محمد بن ابوبکر صائغ اور سید اہدل وغیرہ سے حدیث واصول اور دیگر علوم کی تکمیل کی، ۸۹۴ھ میں سفر حج کیا۔

حصول علم اور سفر حج کے بعد تعلیم وتدریس میں مشغول ہوئے اور ساتھ ہی قضا وافتا کی خدمت

(۱) نزہۃ الخواطر ۴/۱۱۸ (۲) ایضاً ۴/۱۱۹

بھی انجام دیتے رہے اور اس حیثیت سے اچھی شہرت حاصل کی پھر عدن ہوتے ہوئے گجرات آئے، اس وقت مظفر بن محمود وہاں کا حکمراں تھا، اس نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور بڑی عزت افزائی کی، چنانچہ ہندوستان میں مستقل سکونت اختیار کر کے تصنیف و تالیف میں مصروف ہوگئے اور ان کی غیر معمولی شہرت و مقبولیت دیکھ کر معاصرین تو درکنار وزرا و اعیان دولت بھی ان سے حسد کرنے لگے، محی الدین عبدالقادر عیدروس کا بیان ہے کہ حسد ہی کی وجہ سے بعض وزیروں نے انہیں زہر کھلا دیا (۱) اور ۹۳۰ھ میں گجرات میں انتقال ہوگیا۔

شیخ نے اپنے محسن فرماں روائے گجرات مظفر بن محمود کے لیے سیرت نبوی پر ایک بلند پایہ کتاب لکھی جس کا نام تبصرۃ الحضرۃ الشاھیۃ الاحمدیہ بسیرۃ الحضرۃ النبویۃ الاحمدیہ رکھا، اس کے علاوہ جو کتابیں لکھیں ان کے نام یہ ہیں: کتاب الحسام المسلول علی مبغضی اصحاب الرسول، ترتیب السلوک علی مبغضی اصحاب الرسول، ترتیب السلوک الی ملک الملوک، منعۃ الاسماع باحکام السماع، المختصر من کتاب الامتاع، مواھب القدوس فی مناقب العیدروس وغیرہ (۲)۔

حاجی سید عبدالوہاب بخاری (م ۹۳۲ھ)

یہ عبدالوہاب بن محمد جلال حسین بن احمد حسینی بخاری کی اولاد میں ہیں، ۸۱۸ھ میں شہر آچ (ملتان) میں پیدا ہوئے، سید عبدالوہاب علم و عمل اور الفت و محبت کی دولت سے مالا مال تھے، ابتدائی زندگی اور علم کی تکمیل اسی شہر میں صدر الدین بن حسین سے کی، استاد گرامی کے ارشادات و ملفوظات کی وجہ سے زیارت رسول ﷺ کا جذبہ و شوق اس حد تک بڑھا کہ اسی وقت رخت سفر باندھ لیا، زیارت سے فراغت کے بعد ملتان واپس آئے اور کچھ ہی دنوں بعد سلطان سکندر لودھی کے پاس دہلی چلے گئے، سلطان ان کا بڑا معتقد تھا، وہ نہایت تعظیم و تکریم کے ساتھ پیش آیا، ۹۳۲ھ میں دہلی میں ان کا انتقال ہوا (۳)۔

سید عبدالوہاب بخاری نے ایک کتاب تفسیر میں لکھی تھی جس میں اکثر نبی کریم ﷺ کے مناقب

(۱) النور السافر، محی الدین عبدالقادر عیدروس، مطبع فرات بغداد، ۱۹۳۴ء، ص ۱۵۱ (۲) ایضاً و نزہۃ الخواطر، ۴/۳۰۶ (۳) اخبار الاخیار، ص ۲۰۳

اور عشق و محبت کے نکات و اسرار بھی بیان کیے ہیں، شمائل نبوی ﷺ پر ایک رسالہ اور مدح رسول میں کئی قصاید بھی لکھے ہیں، مولانا حکیم عبدالحی رقم طراز ہیں: "وله رسالة فی شمائل النبی ﷺ و قصائد بالعربیة فی مدحه" (۱)

مولانا مصلح الدین لاری (م ۹۶۰ھ)

مولانا مصلح الدین حنفی لاری اپنے معاصرین میں ممتاز اور قابل عالم تھے، علوم عربیہ بالخصوص حکمت و فلسفہ میں ماہر اور مشہور تھے مگر ان کے حالات بہت کم ملتے ہیں، ان کے درس سے بے شمار لوگ فیض یاب ہوئے، سندھ کے سلطان میرزا شاہ حسین کو بھی ان سے شرف تلمذ حاصل تھا، ۹۶۰ھ میں مکۃ المکرمہ کا سفر کیا اور وہیں پر وفات پائی (۲)۔

ان کی تصانیف میں شرح المنطق (فارسی)، تعلیقات تفسیر البیضاوی وغیرہ کے علاوہ شرح شمائل ترمذیؒ کے نام ملتے ہیں (۳)۔

شیخ علی متقی برہان پوری (م ۹۷۵ھ)

شیخ علی متقی بن حسام الدین بن عبدالملک برہان پور میں ۸۸۵ھ میں پیدا ہوئے (۴)، ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد ملتان جا کر شیخ حسام الدین متقی ملتانی (م ۹۶۰ھ) سے تفسیر بیضاوی اور عین العلم وغیرہ پڑھی، مزید تعلیم کے لیے حرمین شریفین کا سفر کیا، وہاں پر شیخ ابو الحسن شافعی بکری، شیخ محمد بن محمد سخاوی مصری اور شیخ شہاب الدین احمد بن حجر مکی وغیرہ سے مستفید ہوئے، تحصیل علم کے بعد مکۃ المکرمہ ہی میں مستقل طور پر اقامت پذیر ہو کر درس و تدریس میں مصروف ہوئے اور یہیں پر ۹۷۵ھ میں وفات پائی۔

انہوں نے دو مرتبہ ہندوستان کا سفر کیا، یہاں پر بھی ان سے مستفید ہونے والوں کی تعداد بے شمار ہے، صاحب نزہۃ الخواطر لکھتے ہیں: "محمود شاہ صغیر گجراتی کے عہد میں دو بار ہندوستان

(۱) نزہۃ الخواطر، ۴/۲۲۴ (۲) ایضاً، ۴/۳۵۲ (۳) ایضاً، معجم المولفین، ۱۲/۹۳، ۲۹۳ (۴) مولوی فقیر محمد نے ان کی سن پیدائش ۸۵۷ھ لکھی ہے، حدائق الحنفیہ، ص ۳۸۲

آئے، بادشاہ ان کے مریدوں میں تھا''(۱)، انہوں نے حدیث اور دوسرے موضوعات پر بے شمار کتابیں لکھیں جن کی تعداد سو سے متجاوز ہے، ان کی سب سے مشہور اور اہم تصنیف ''کنز العمال'' ہے، سیرت وشمائل نبوی پر بھی ایک رسالہ یادگار چھوڑا تھا جس کا قلمی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے سبحان اللہ کلکشن میں موجود ہے۔

شیخ عبد العزیز دہلوی (م ۹۷۵ھ)

شیخ عبد العزیز بن حسن بن طاہر جون پوری صوفی اور ممتاز عالم تھے، ۸۹۸ھ میں جون پور میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں دہلی آگئے (۲) وہاں پر شیخ محمد بن عبد الوہاب حسینی بخاری دہلوی اور شیخ ابراہیم بن معین حسینی وغیرہ سے ظاہری وباطنی علوم کی تحصیل کی، ان دونوں بزرگوں سے سلسلۂ سہروردیہ وقادریہ میں کسب کمال کیا پھر ظفر آباد میں اپنے والد کے ایک دوست قاضی خان بن یوسف ناصحی اور شیخ تاج محمود جون پوری کی خدمت میں رہ کر طریقہ چشتیہ میں بھی درک حاصل کیا، علوم ظاہری وباطنی کی تکمیل کے بعد دہلی میں مسند درس پر متمکن ہوئے اور تفسیر عرائس، عوارف المعارف اور فصوص الحکم وغیرہ زیر درس رہیں، ملا عبد القادر بدایونی صاحب منتخب التواریخ ان کے سب سے مشہور شاگرد ہیں، جنہوں نے تصوف کی بعض کتابوں کے علاوہ رسایل شیخ عبد العزیز دہلوی بھی ان سے سبقاً پڑھا تھا، ۹۷۵ھ میں دہلی میں شیخ کا انتقال ہوا۔

شیخ عبد العزیز کی تصانیف کی تعداد بیس سے زیادہ بتائی جاتی ہیں، ان میں رسالہ عینیہ کو شیخ عبد الملک بن عبد الغفور پانی پتی کے رسالہ غیریہ کے جواب میں لکھا تھا، اس کے علاوہ رسالہ عزیزیہ اور عمدۃ الاسلام کے نام سے بھی کتابیں لکھیں، خاص فن سیرت میں شرح الحقیقۃ المحمدیۃ ان کی یادگار ہے جو دراصل شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی (م ۹۹۸ھ) کی کتاب ''الحقیقۃ المحمدیۃ'' کی شرح ہے۔

---

(۱) نزہۃ الخواطر ۴/ ۲۳۵، نیز اخبار الاخیار ص ۲۴۱ (۲) تذکرہ علمائے ہند میں ہے وہ اپنے والد کے ساتھ دہلی گئے اور انہیں کے مرید بھی تھے، ص ۱۲۱، ۱۲۲، جب کہ نزہۃ الخواطر کے مطابق والد کا انتقال ان کے بچپن ہی میں ہوگیا تھا (۴/ ۱۸۳)

سید شیخ بن عبد اللہ حضرمی (م ۹۹۰ھ)

سید شیخ بن عبد اللہ عیدروس حسینی حضرمی ۹۱۹ھ میں تریم میں پیدا ہوئے، حفظ قرآن کے بعد اپنے والد کے علاوہ امام شہاب الدین بن عبد الرحمان اور شیخ عبد اللہ بن محمد باقشیر وغیرہ سے ابتدائی تعلیم حاصل کی پھر یمن جا کر شیخ محمد بن عمر اور دیگر علما سے استفادہ کیا، اپنے والد کے ساتھ حجاز گئے تو وہاں شیخ ابو الحسن بکری سے مستفید ہوئے، یہاں سے روضۂ نبوی کی زیارت کے لیے مدینہ منورہ تشریف لے گئے، پھر وطن واپس آگئے مگر ۹۴۱ھ میں دوبارہ حج کے لیے گئے اور تقریباً تین سال مکہ مکرمہ میں قیام پذیر رہے اور وہاں کے جن کبار علما ومشائخ سے فیض یاب ہوئے ان کے نام یہ ہیں:

شیخ شہاب الدین احمد بن حجر ہیتمی، علامہ عبد اللہ بن احمد فاکہی، عبد القادر، علامہ عبد الرؤف ابن یحییٰ اور علامہ محمد بن خطاب مالکی وغیرہ، ان حضرات سے تفسیر، حدیث، فقہ، تصوف، فرائض، حساب اور دیگر علوم عربیہ کی باقاعدہ تحصیل کی، واپسی میں پہلے زبید میں قیام کیا، اس کے بعد اپنے شہر تریم لوٹ کر تیرہ سال تک تعلیم وتعلم میں گزارے۔

۹۵۸ھ میں انہوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور احمد آباد میں وزیر عماد الملک کے یہاں قیام پذیر ہوئے اور احمد آباد کو اپنا مستقر بنا کر درس وافادہ میں مشغول ہوگئے (۱)، ان سے علمی پیاس بجھانے والوں کی تعداد بے شمار ہے، ان کے شاگردوں میں خود ان کے صاحب زادے عبد القادر کے علاوہ محمد بن عبد اللہ سورتی، سید ابن علی، شیخ احمد بن علی عسکری، عبد اللہ بن احمد فلاح، شیخ محمد بن احمد فاکہی اور شیخ حمید بن عبد اللہ سندھی وغیرہ معروف ومشہور حضرات شامل ہیں، بالآخر احمد آباد میں ۳۲ سال قیام کے بعد ۹۹۰ھ میں ان کا انتقال ہوگیا۔

ان کی تصانیف کے موضوعات مختلف النوع ہیں، ان میں سے چند یہ ہیں: کتاب الفوز والبشری، الحزب النفیس (عدل کے موضوع پر ایک رسالہ ہے)، حقایق التوحید، سراج التوحید

---

(۱) الاعلام، خیر الدین زرکلی، مطبع کوستانسوماس وشرکاہ، ۱۹۵۵ء، طبع ثانی، ۳/ ۲۶۶، نزہۃ الخواطر ۴/ ۱۴۶، النور السافر ص ۳۷۵-۳۷۹

(یہ دونوں خود ان کے مجموعہ کلام کی شرحیں ہیں) نفحات الحلم علی لامیۃ العجم (تصوف کے موضوع پر نامکمل تصنیف ہے)، خاص سیرت نبوی میں ان کی دو کتابیں ہیں ایک کا نام العقد النبوی ﷺ والسرالمصطفی ہے اور دوسرا رسالہ معراج نبوی پر ہے۔

ملا عبداللہ سلطان پوری (م ۹۹۰ھ)

مخدوم الملک عبداللہ بن شمس الدین انصاری سلطان پوری عہد اکبری کے درباری عالم وفاضل تھے، وہ علم فقہ میں ممتاز تھے، سلطان پور میں پیدا ہوئے (۱)۔

سرہند میں عبداللہ سرہندی سے درسی کتابوں اور دہلی میں شیخ ابراہیم بن معین حسینی ایرجی سے حدیث کی تکمیل کرنے کے بعد اپنے شہر واپس آکر درس وتدریس اور تصنیف وتالیف، اشاعت شریعت میں مشغول ہوئے، دینی معاملات میں متشدد تھے، اس کے باوجود امرا وسلاطین کے مقرب تھے، انہیں کئی سلاطین کا زمانہ ملا اور سب ان کو بڑی عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے، بادشاہ ہمایوں نے شیخ الاسلام کے خطاب سے نوازا، شیر شاہ نے صدر الاسلام اور اکبر نے مخدوم الملک کے خطاب سے سرفراز کیا تھا، سلاطین کے درباروں میں اثر ورسوخ کی بنا پر بہت مالا مال رہے، خطیر سرمایہ چھوڑا تھا (۲)۔

ملا عبداللہ دیوان خانہ عالی کے عہدۂ وکالت پر فایز تھے مگر جب اکبر نے اپنے دین الٰہی کی ترویج شروع کی تو انہوں نے اس کی مخالفت کی جس کی بنا پر معتوب اور ملک بدر ہوئے، ۹۸۷ھ میں وہ حرمین شریفین گئے، مکۃ المکرمہ میں شیخ شہاب الدین احمد بن حجر مکی اور دیگر علما نے بڑے عزت واحترام کے ساتھ ان کا استقبال کیا، کئی سال کے قیام کے بعد گجرات واپس آئے اور ۹۹۰ھ میں زہر خورانی کی وجہ سے ان کی وفات ہوگئی (۳)۔

ملا عبداللہ سلطان پوری کی تصانیف عربی ادب، اصول، فقہ، تاریخ اور دوسرے علوم کے مختلف موضوعات پر ہیں، ان کی تصانیف میں کشف الغمہ، منہاج الدین، شرح العقیدۃ الحافظیہ وغیرہ

---

(۱) یہ سلطان پور لاہور (پاکستان) کے مضافات میں واقع ہے (۲) نزہۃ الخواطر ۴ر۲۰۷ (۳) بزم تیموریہ ص ۹۳، مولوی فقیر محمد لکھتے ہیں کہ اکبر بادشاہ نے ان کو زہر دلوایا جس سے وہ ۱۰۰۶ھ میں شہید ہوگئے، حدائق الحنفیہ ص ۳۹۷

کے علاوہ سیرت پاک ﷺ کے موضوع سے متعلق دو کتابیں عصمۃ الانبیا اور شرح شمائل النبی ہیں۔

صدر الصدور شیخ عبدالنبی گنگوہی (م ۹۹۱ھ)

صدر الصدور شیخ عبدالنبی بن احمد بن عبدالقدوس حنفی ہندوستان کے ممتاز عالم اور مشہور شیخ طریقت تھے گنگوہ میں پیدا ہوئے وہیں قرآن، فقہ اور دیگر علوم عربیہ کی تعلیم حاصل کی، حرمین شریفین اور حجاز میں شیخ شہاب الدین احمد بن حجر مکی اور دوسرے علما ومحدثین سے بھی کسب فیض کیا، ہندوستان واپس آکر اپنے شہر میں درس وتدریس اور افادۂ علم میں مصروف ہوئے وہ اپنے آبا واجداد کے برخلاف سماع کے مخالف تھے، ان کے والد نے اباحت سماع پر جو رسالہ لکھا تھا، شیخ نے اس کے جواب میں "حرمت سماع" کے نام سے رسالہ لکھا، اس کی وجہ سے والد اور اہل خاندان سے ان کے تعلقات کشیدہ ہوگئے تھے جس کے نتیجہ میں ان کو اپنا گھر بار چھوڑنا پڑا لیکن اس واقعہ کی جب شہرت ہوئی تو وہ لوگوں کا مرکز توجہ بن گئے، شدہ شدہ یہ خبر شہنشاہ اکبر تک جا پہنچی، اس نے بعض لوگوں کی سفارش سے انہیں ۹۷۲ھ میں صدر الصدور کے عہدے پر فایز کیا، اس عہدے پر مدتوں فایز رہنے کے باوجود درس وتدریس اور تصنیف وتالیف سے بھی ان کا اشتغال قایم رہا، ان کے درس حدیث کی شہرت کی بنا پر کبھی کبھی اکبر بادشاہ بھی اس میں شریک ہوتا تھا، شیخ عبدالنبی کو دینی وعلمی کی طرح بڑی دنیاوی وجاہت بھی نصیب ہوئی۔

ایک دفعہ کسی شخص کا مقدمہ ان کے سامنے پیش ہوا تو انہوں نے اس کے قتل کا فیصلہ سنایا لیکن بادشاہ اور بعض دوسرے علما اس فیصلے کے حق میں نہ تھے مگر شیخ اپنی رائے پر مصر رہے اور فیصلہ تبدیل کرنے کے لیے کسی طرح آمادہ نہیں ہوئے، اس سے ناراض ہوکر اکبر نے انہیں ملک بدر کردینے کا فرمان جاری کیا، بالآخر وہ حرمین شریفین چلے گئے اور ایک طویل عرصہ بعد واپس ہوئے تو معافی نامہ پیش کیا، اکبر نے اپنے ایک ہندو وزیر کو محاسبہ پر مامور کیا جس نے انہیں سخت سزائیں دیں جس کی وجہ سے ۹۹۱ھ کو آگرہ میں انتقال ہوگیا (۱)۔

ان کی تصنیف حرمۃ سماع کا ذکر اوپر آچکا ہے، سیرت نبوی ﷺ کے موضوع پر وظائف

---

(۱) نزہۃ الخواطر ۴ر۲۲۰، الاعلام میں ۹۹۰ھ درج ہے، ۴ر۲۳۰، دائرہ معارف (انسائیکلوپیڈیا) اردو پاکستان نے ان کی موت کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ان کو گلا گھونٹ کر مارا گیا تھا، ۹۶۶/۱۲

النبی فی الادعیۃ الماثورۃ اور سنن الہدی فی متابعۃ المصطفی ان کی مشہور تصانیف ہیں، اول الذکر رسالہ بہ زبان فارسی، ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے، جس کا ایک قلمی نسخہ دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ میں موجود ہے، اس کی کتابت ۹۹۴ھ میں عبد الرشید نے کی تھی اور سنن الہدی عربی زبان میں ۳۴۱ اوراق پر مشتمل ایک اہم مطبوعہ تصنیف ہے، اس میں مصنف نے حیات انسانی کے لائحہ عمل کے طور پر رسول اکرم ﷺ کی احادیث پیش کی ہیں، اس پر معارف میں ایک مضمون بھی چھپ چکا ہے، اس کے قلمی نسخے مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، رضا لائبریری رام پور، خدا بخش لائبریری پٹنہ اور شبلی لائبریری ندوۃ العلما لکھنؤ میں موجود ہیں، مولانا آزاد لائبریری میں موجود نسخہ کی کتابت ۱۶ر ذوالحجہ ۱۱۰۷ھ میں محمد آصف نگرامی نے اپنے بیٹے محمد نذیر کے لیے کی تھی، اس کا مطبوعہ نسخہ مولانا نور الحسن صاحب کاندھلہ کے یہاں ہے(۱)۔

مولانا وجیہ الدین گجراتی (م ۹۹۸ھ)

مولانا وجیہ الدین بن نصر اللہ بن عماد الدین علوی گجراتی جانپانیر (گجرات) میں ۹۱۱ھ کو پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم کے بعد منطق، حکمت، کلام اور اصول وغیرہ کی تکمیل علامہ عماد الدین محمد بن محمود طارمی سے کی، اس کے بعد تاعمر درس وتدریس اور افادۂ علم میں مصروف رہے، شیخ قاضی خان چشتی نہروالی اور شیخ محمد غوث گوالیاری کی خدمت میں بھی رہے اور روحانی علوم میں درک حاصل کیا، ان کی وفات احمد آباد ۹۹۸ھ میں ہوئی (۲)۔

تصنیف وتالیف میں اچھا ملکہ اور عمدہ سلیقہ رکھتے تھے، ان کی کتابیں حسن ترتیب اور زبان وبیان کی لطافت ودلکشی کا نمونہ ہوتی ہیں لیکن مستقل کتابیں لکھنے کے بجائے انہوں نے اکثر کتابوں پر حواشی لکھے ہیں، تفسیر بیضاوی، اصول بزدوی، مرغینانی کی ہدایۃ الفقہ، شرح وقایہ، اصفہانی کی شرح التجرید، تفتازانی کی شرح العقاید، جرجانی کی شرح المواقف، رازی کی شرح الشمسیہ، جامی کی شرح الکافیہ وغیرہ پر ان کے حواشی مشہور ومتداول ہیں، سیرت نبوی ﷺ پر بھی الحقیقۃ المحمدیہ کے نام سے ان کی ایک کتاب ہے (۳)۔

(باقی)

(۱) تفصیل کے ملاحظہ ہو راقم کا مضمون "سیرت نبوی ﷺ پر علمائے ہند کے عربی مخطوطات"، معارف، اکتوبر ۲۰۰۳ء
(۲) حدائق الحنفیہ میں ان کی وفات ۹۹۷ھ درج ہے، ص ۳۸۹ (۳) عربی ادبیات میں پاک وہند کا حصہ، ڈاکٹر زبید احمد، (اردو ترجمہ) لاہور ۱۹۷۳ء، ص ۲۲۲

اخبار علمیہ

جنوبی افریقہ میں مقیم ہندوستان نژاد صفورا عبد الکریم نامی طالبہ نے ابھی اپنی عمر کی صرف ۱۲-بہاریں دیکھی ہیں، اس کم سنی میں اس نے "افریقن میڈیکل جرنل" میں ایک بلند پایہ تحقیقی مقالہ لکھا ہے، اس جرنل کا شمار دنیا کے اہم طبی تحقیقی جرنلوں میں ہوتا ہے، اس میں دنیا کے عظیم سائنس دانوں کی تحقیقات عالیہ شایع ہوتی ہیں، صفورا نے ابھی پرائمری تعلیم مکمل کی ہے، اس نے "پلے اسٹیشن تھمب" نامی بیماری کو اپنی ریسرچ کا موضوع بنایا ہے، یہ عارضہ ویڈیو گیم کھیلنے سے لاحق ہوتا ہے، اس کی زد میں بچے زیادہ آتے ہیں، اس سے ان کے انگوٹھے اور دوسری انگلیوں میں نہ صرف درد بلکہ انگلیوں کے ابتدائی حصے میں خاص قسم کا تناؤ بھی پیدا ہوجاتا ہے، اس کے علاوہ کلائی، گھٹنے، کندھے اور گلے وغیرہ میں کھنچاؤ، تناؤ اور درد کا پیدا ہونا بھی اس مرض کی واضح علامتیں ہیں۔

صفورا کی تحقیق کے مطابق جو بچے ویڈیو گیم پارلر میں اپنا زیادہ سے زیادہ وقت صرف کرتے ہیں، اس بیماری میں ان کے مبتلا ہوجانے کا خطرہ بڑھ جاتا ہے، اس ہونہار طالبہ نے ۴ سے ۷ برس کے ۱۲۰ بچوں کا مطالعہ کرکے اس اندیشے سے آگاہ کیا ہے، اس زمانے میں کمپیوٹر اور کمپیوٹر گیم سے جو نئے مسایل اور نت نئی بیماریاں سامنے آرہی ہیں، ان میں "پلے اسٹیشن تھمب" نامی بیماری خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

سائنس داں صحرائے سینا کے قلعہ کی دیواروں پر صدیوں قبل کی کندہ تحریریں اور ان کے حروف والفاظ پڑھنے کے لیے سرگرم عمل ہیں، اس مقصد سے وہ ایسے کیمرے کی ایجاد میں مصروف ہیں جس سے لیے گئے قدیم ترعیسائی متون و مآخذ اور سکڑے ہوئے قریب المحو الفاظ کی عکسی تحریروں کو آسانی سے پڑھا جاسکے گا، سینٹ کیتھرائن کلیسا کو یہ امید ہوگئی ہے کہ اس ٹکنک سے دنیا میں موجود بائیبل کے قدیم ترین نسخہ موسوم بہ "کوڈکس سینیٹکس" کو پڑھنے اور سمجھنے میں مدد ملے گی، عکس کشی اور فوٹو گرافی کے لیے اس کیمرہ میں لگے ہوئے شیشے سے متعدد اور مختلف قسم کی کرنیں نکلیں گی جو مخدوش متون اور غیر واضح حرفوں کو نمایاں کردیں گی، نیز اس سے تلاش وتحقیق کرنے

والے ۳۳۰ء اور ۳۵۰ء کے درمیان لکھی گئی ''گریک کوڈکس سینلیکس'' کے صفحات کی بھی تصحیح کرسکیں گے جو شہنشاہ روم کے ذریعہ تفویض کیے گئے پچاس الہامی نسخوں میں سے ایک تصور کیا جاتا ہے، انیسویں صدی تک یہ عیسائی خانقاہوں کے ملک میں تھا، بعد میں اس کے بیشتر حصے ایک جرمن عالم کے توسط سے روس تک پہنچ گئے جنھیں اس نے ۱۹۳۳ء میں برٹش لائبریری کو بیچ دیا جہاں وہ اب تک محفوظ ہیں مگر بعض راہبوں کے خیال میں کہ ۱۹۷۵ء میں یورپ نے اسے کھودیا تھا۔

اردو والوں کو اس خبر سے بڑی خوشی ہوگی کہ برطانیہ میں اردو کی مقبولیت تیزی سے بڑھ رہی ہے اور وہاں کے غیر ایشیائی طلبہ اسکولوں اور کالجوں میں بہ طور ایک مضمون اردو کو سبجیکٹ کی حیثیت سے سیکھ رہے ہیں، گلاسگو، ایڈمبرگ اور ڈنڈی جہاں ایشیائی لوگوں کی اکثریت ہے وہاں کے غیر ایشیائی باشندوں میں اردو سے بہت زیادہ دل چسپی دیکھی جارہی ہے اور غیر ایشیائی طلبہ اپنے ہم درس ایشیائی طلبہ، دوستوں اور پڑوسیوں سے اردو سیکھ رہے ہیں، تھائی لینڈ اکیڈمی کے شعبہ اردو کے ڈائرکٹر تسنیم کریم کے بیان کے مطابق اس کا اصلی سبب مختلف لسانی گروہوں اور فرقوں کے بچوں کا آپس میں اختلاط ہے، ممکن ہے اس میں اردو کی اپنی لطافت، شیرینی، دل کشی اور سننے میں بھلی لگنے کا دخل بھی ہو، انہوں نے کہا کہ غیر ایشیائی طلبہ کا لب ولہجہ اور اردو زبان اتنی ہی پختہ اور صحیح ہے جتنی ہندوستانی اور پاکستانی بچوں کی- کیوں کہ وہ سخت محنت کرتے ہیں

سینکڑوں برس پرانے کپور کے دو درخت ''جوگراؤنڈ زیرو'' سے ۸۰۰ میٹر کی دوری پر ہیں، ناگاساکی پر امریکی بم باری سے جھلس گئے تھے مگر بعد میں یہ پھر تروتازہ ہوگئے اور ان میں برگ وبار آنے لگے، چنانچہ جاپانی اسکولوں میں خاص طور پر اس کے بیج بوئے اور درخت لگائے گئے اور اس کے نئے پودے اگے، ۱۶ برس کی شیوری ٹریڈا نامی ایک لڑکی نے کپور کے درخت کے خصایص پر ایک کہانی لکھی اور کاغذ پر اس کی تصویرکشی کی جو جاپانی اسکولوں میں زیر درس ہے، اپنی ابتدائی تعلیم کے ایام ہی میں وہ لوگوں کو کپور کی خصوصیات بتایا کرتی تھی، اس نے بتایا کہ اس کہانی کی تعلیم کا مقصد طلبہ کو امن وامان اور سکون واطمینان کا پیغام دینا ہے، ناگاساکی پر امریکی بم باری کے ۶۰ ویں برسی کے موقع پر وہ ناگاساکی یونی ورسٹی کے پروفیسر نوبیو کی ایرا کے ساتھ مل کر انگریزی زبان میں اس کو شایع کرنے کا ارادہ کررہی ہے، تاکہ اس کا پیغام عام ہو، اس نے کپور کے درخت کو پورے

ملک میں اگانے کی مہم چھیڑ رکھی ہے، اس زبردست ایٹمی بم باری میں ۷۴۰۰۰ ہزار لوگ مرے اور ۷۵ ہزار افراد زخمی اور اپاہج ہوئے تھے اور ۱۸۰۰۰ مکانات زمیں بوس ہوگئے تھے، درختوں، جانوروں اور پرندوں کی ہلاکت اس پر مستزاد ہے۔

''ریفلس بلیٹن آف زولوجی'' میں سنگاپور یونی ورسٹی کی جانب سے شایع شدہ اس خبر کا ذکر ہے کہ سائنس دانوں نے سری لنکا میں اپنی تحقیق کے دوران مینڈکوں کی ۳۵ نسلوں کے انکشاف کا دعوا کیا ہے، ان کا کہنا ہے کہ ان کے علاوہ ابھی مینڈکوں کی ۱۹ نسلوں کا پتہ لگایا جانا باقی ہے ساتھ ہی انہوں نے تیزی سے گھٹ رہی مینڈکوں کی تعداد پر فکر وافسوس ظاہر کیا ہے، ان کے بہ قول مناسب قدرتی ماحول نہ ملنے کے سبب ان کا وجود اور ان کی نسلیں ختم ہورہی ہیں، رپورٹ میں مذکور ۳۴ نسلوں میں زیادہ تر معدوم ہوچکی ہیں، ان میں سے ۱۹ نسلوں کا تعلق صرف سری لنکا سے ہے، اس قدر کثیر النسل مینڈکوں کا پتہ لگا کر محققین نے سری لنکا کو تمام ممالک میں سب سے آگے کھڑا کر دیا ہے جہاں سب سے زیادہ مینڈک پائے جاتے ہیں، رپورٹ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کے تحفظ پر خاص توجہ کی ضرورت ہے چوں کہ ان کے لیے نمکین اور کھارا پانی مناسب نہیں ہوتا، اس لیے سری لنکا سے باہر کی جگہوں، دریاؤں اور سمندروں میں بھی ان کی حفاظت ایک دشوار مرحلہ ہے، یہ ٹیم مینڈکوں کی غایب اور نظروں سے اوجھل مزید نسلوں کی تلاش میں مصروف ہے۔

امریکی سائنسی ادارہ ناسا کی خاص خلائی گاڑی ''ڈیپ امپیکٹر'' کا تصادم جب دم دار تارہ ''ٹمپل ون'' سے ہوا تو خلا میں زبردست دھماکہ ہوا اور چہار سو روشنی پھیل گئی، خلائی ماہرین کے بیان کے مطابق کسی خلائی گاڑی نے پہلی بار کسی دُم دار سیارے سے ٹکر لی ہے، اس حیرت انگیز منظر کو سائنس داں دوربینوں سے ٹکٹکی باندھے دیکھتے رہے، ان کے بیان کے مطابق ڈیپ امپیکٹ کی ٹمپل ون سے ٹکر ہوتے ہی پانچ ٹن ڈائنامیٹ پھٹنے کے برابر دھماکہ ہوا اور لاکھوں کروڑوں پٹاخوں کی آتش بازی سے ہونے والے اجالے سے زیادہ اجالا ہوا، اس پروجیکٹ پر امریکی ادارے نے ۷۳ کروڑ ڈالر صرف کیا ہے اور اس مشن کی کامیابی پر وہ بہت خوش ہیں، ان کا کہنا ہے کہ اس سے نظام شمسی اور زمین پر زندگی کے بعض پراسرار سوالوں کے جواب ملنے کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔

ک۔ص اصلاحی

معارف کی ڈاک

اردو دوسری سرکاری زبان
حکومت اتر پردیش کے احکام

مکرمی تسلیم۔

حکومت اتر پردیش نے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کے بعد وقتاً فوقتاً جو احکامات جاری کیے ان کی مشتہری بہت کم ہوئی اور اس کی ذمہ داری ہم سب اردو داں پر بھی عاید ہوتی ہے لیکن یہ خوش آیند موقع ہے کہ اس وقت حکومت اتر پردیش اردو زبان کی ترویج و ترقی سے متعلق سنجیدہ ہے، اس سلسلے میں اردو طبقہ کے مفاد کے پیش نظر ان احکامات کی اشاعت کی جارہی ہے جس سے معلوم ہوسکے کہ بہ طور دوسری سرکاری زبان اردو کو کہاں کہاں استعمال کیا جاسکتا ہے۔

نیاز مند
محمد نجم الحسن،
سکریٹری اتر پردیش، اردو اکادمی۔

نمبر:-۹۰(۲)-۱-۹۰-۲۱/۴۸۶۵

من جانب
پروین چندر شرما
سکریٹری اتر پردیش سرکار۔

بخدمت:
(۱) جملہ پرنسپل سکریٹریز/سکریٹریز/اسپیشل سکریٹریز، اتر پردیش سرکار
(۲) جملہ صدور محکمہ جات، اتر پردیش

(۳) جملہ آفس صدور، اتر پردیش
(۴) جملہ کارپوریشنوں/بورڈوں کے چیرمین/مینیجنگ ڈائرکٹر

لسانیات صیغہ-۱- لکھنؤ مورخہ ۱۹/اکتوبر ۱۹۹۰ء

مضمون: سرکاری کاموں میں دوسری سرکاری زبان کا بعض صراحت کردہ مقاصد کے لیے استعمال۔

....

عالی جناب!

مذکورہ مضمون پر مجھے یہ کہنے کا حکم ہوا ہے کہ سرکار کے ذریعہ اردو بولنے والوں کے مفاد میں اتر پردیش سرکاری زبان (ترمیم) ایکٹ ۱۹۳۹ء کے تحت اتر پردیش سرکاری زبان ایکٹ ۱۹۵۱ء میں دفعہ-۲ کے بعد دفعہ-۳ کا اضافہ کرکے بعض مقاصد کے لیے اردو کو دوسری سرکاری زبان اعلان کیا جاچکا ہے۔

۲- مذکورہ ایکٹ کی دفعہ-۳ کے تحت جاری کردہ نوٹیفکیشن نمبر ۱۹۸۰-۱-۸۹-۲۱۱۴۱/۱۷، مورخہ ۷/اکتوبر ۱۹۸۹ء کے تحت دوسری سرکاری زبان کے طور پر اردو کا استعمال ریاست میں درج ذیل سات مقاصد کے لیے مشتہر کیا گیا ہے۔

۱- اردو میں عرضیوں اور درخواستوں کی موصولی اور اردو میں ان کا جواب۔
۲- اردو میں تحریر کی گئی دستاویزوں کو رجسٹری دفتر کے ذریعہ منظور کیا جانا۔
۳- اہم سرکاری قاعدوں، ضابطوں اور نوٹیفکیشن کی اردو میں بھی اشاعت۔
۴- عوامی اہمیت کے سرکاری احکامات اور گشتی مراسلوں کا اردو میں بھی جاری کیا جانا۔
۵- اہم سرکاری اشتہاروں کی اردو میں بھی اشاعت۔
۶- گزٹ کے اردو ترجمہ کی بھی اشاعت۔
۷- اہم سائن بورڈوں کا اردو میں لگایا جانا۔

۳- ایکٹ کی ایک کاپی دست یاب حوالہ کے طور پر آپ کو ضروری کارروائی کے لیے ارسال کی جارہی ہے۔

فدوی
پروین کمار شرما
سکریٹری، اتر پردیش

نمبر:- ۴۸۶۵/۲۱(۱)-۹۰-۱-(۲)۹۰ مورخہ ھذا

نقل مندرجہ ذیل کو برائے اطلاع و ضروری کارروائی کے لیے ارسال

۱- سکریٹری عزت مآب گورنر اتر پردیش

۲- سکریٹری عزت مآب وزیر اعلا

۳- جملہ وزرا کے پرائیویٹ سکریٹریز

۴- رجسٹرار، ہائی کورٹ، الہ آباد / لکھنؤ

۵- سکریٹری ودھان سبھا / ودھان پریشد

۶- سکریٹری پبلک سروس کمیشن، اتر پردیش، الہ آباد

۷- سکریٹری سب آرڈنیٹ سروس سلکشن بورڈ، اتر پردیش، لکھنؤ

۸- جملہ ڈویزنل کمشنر، اتر پردیش

۹- جملہ کلکٹرس، اتر پردیش

۱۰- اکاؤنٹنٹ جنرل، اتر پردیش، الہ آباد

۱۱- اتر پردیش سکریٹریٹ کے جملہ افسران

۱۲- اتر پردیش سکریٹریٹ کے جملہ صیغہ

بحکم

(جے دیال پوری)

جوائنٹ سکریٹری

نوٹ: سکریٹری صاحب اتر پردیش اردو اکادمی نے وقتاً فوقتاً جاری ہونے والے حکومت کے دوسرے احکام بھی بھیجے تھے مگر ان سب میں بھی اسی طرح کے احکام چیف سکریٹری حکومت اتر پردیش اور دوسرے حضرات کی طرف سے دیے گئے ہیں، اس لیے ان کو نقل کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

"ض"

ادبیات

"بیاد جذبی"

از:- جناب محمد معتصم عباسی آزاد☆

وہ تغزل کی روایات کہن کا تھا امیں | اس کا دل تھا شعلۂ بیتاب عشق و آرزو
ہر ادائے حسن کا تھا نکتہ سنج و نکتہ داں | اس کی فکر اور اس کے فن سے تھی غزل کی آبرو

فاش تھا اس کی بصیرت پر "گداز شب" کا راز | منکشف تھی فکر پر کیفیت خواب سحر
تھی "فروزاں" شاہد معنی کی شمع دل فروز | بہر عرض مدعا اس کا سخن تھا مختصر[1]

کس کی غزلوں میں بہم پائیں گے اب ارباب ذوق | رفعت فکر و تخیل ، جدت طرز ادا
رمز و ایما میں کہے گا داستان شوق کون | اب علایم استعارے کس کے ہوں گے دلربا

تھا وہ فانی و جگر کی ایک زندہ یادگار | ختم اس کے ساتھ ہے اب ایک عہد شاعری
واردات قلب کی شرح و بیانی اب کہاں | اب کہاں جذبات کی پہلی سی وہ صورت گری

اے غزل خوں رو کہ تیرا چاہنے والا گیا | کون اب دامن میں ٹانکے گا ترے لعل و گہر
کس سے اب تجھ کو ملے گی دولت سوز و گداز | کون بخشے گا تجھے اب سرخی خون جگر

اے علی گڑھ! ہو مقدس کیوں نہ تیری سرزمیں
تجھ میں محو خواب ہیں کتنے ہی فخر روزگار
یہ شرف بھی تیری عظمت کے لیے کچھ کم نہیں
سو رہا خاک میں تیری غزل کا تاج دار

☆☆☆

☆ جی-۴۷، سفینہ اپارٹمنٹ، میڈیکل کالج روڈ، علی گڑھ۔

[1] فروزاں، سخن مختصر، گداز شب، مجموعہ کلام کے نام ہیں۔

مطبوعات جدیدہ

صدق کا توضیحی اشاریہ: مرتب، جناب عبدالعلیم قدوائی، قدرے بڑی تقطیع، عمدہ کاغذ وطباعت، مجلد، صفحات ۷۰۰، قیمت: ۴۰۰، پتہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ-۴۔

مولانا عبدالماجد دریابادی اور ان کے ہفتہ وار اخبار صدق نے اردو صحافت کو جس بلندی سے روشناس کرایا وہ محتاج تعارف نہیں، پہلے سچ، پھر صدق اور بعد میں صدق جدید کے ذریعے قریب تین چوتھائی صدی تک مسلسل ہفتہ وار صحافت کی شاید ہی کوئی ایسی مثال مل سکے، مذہب و ادب کی عمدہ ترین آمیزش نے معاصر صحافت میں صدق کی شناخت کو اوروں سے ایک نمایاں امتیاز عطا کر دیا تھا، اب صدق مرحوم ہے اور صاحب صدق بھی، تاہم نقوش رفتہ اب بھی روشن ہیں اور گو ماجدی ادب کے قدرداں کم نہیں ہیں لیکن صدق کی فائلوں تک رسائی اور ان کے مشمولات کا علم دشوار ضرور ہو گیا ہے، اسی دشواری کے پیش نظر مولانائے مرحوم کے لائق اور فاضل برادرزادے اور خویش جناب عبدالعلیم قدوائی نے پہلے تو سچ کا اشاریہ بڑی محنت سے مرتب کیا اور خدا بخش لائبریری نے اس کو شایع کیا، اب اسی ادارے نے عبدالعلیم قدوائی کی سخت محنت و دیدہ ریزی کی بہ دولت صدق کا یہ اشاریہ بھی شایع کر دیا ہے، ۳۵ء سے ۵۰ء تک صدق نے اپنے پیش رو سچ کی روایت نبھائی بلکہ نقش ثانی کی شکل میں یہ پہلے سے زیادہ بہتر ثابت ہوا، زیر نظر اشاریہ اس کا ثبوت ہے اور دلیل میں یہی بات کافی ہے کہ فاضل مرتب نے صرف موضوعات کی تعداد چھیانوے شمار کی ہے، اخلاقیات سے ہندی زبان تک حروف تہجی کے لحاظ سے یہ فہرست ہی صدق کی جامعیت ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے، بعد کے چھ سو صفحات میں ہر موضوع کے تحت صدق کی ہر تحریر کو جلد شمارہ اور تاریخ وسال کی تعیین کے ساتھ نہایت سلیقے سے پیش کر دیا گیا ہے، اس کے علاوہ کتابوں اور رسائل واخبارات کے ماجدی تبصروں کی تفصیل ہے، ۳۵ء سے ۵۰ء تک کا عہد ہندوستان، عالم اسلام

بلکہ پوری دنیا کے لیے انقلابات کا دور ہے جس کا اثر مذہب، ادب، سیاست اور صحافت پر یکساں نظر آتا ہے، اس اشاریے سے بھی اس کی جھلک بڑی واضح ہوتی ہے، ماجدی ادب کے مطالعہ وتحقیق کے طالبین کے لیے یہ اشاریہ خاص طور سے شاہ کلید کی حیثیت رکھتا ہے مثلاً نگار اور صاحب نگار نیاز فتح پوری سے مولانائے مرحوم کا مشہور معرکہ قریب دس سال تک جاری رہا، اس کی پوری تفصیل کی نشان دہی اس اشاریے سے بڑی آسان ہو گئی، اسی طرح علما کے تذکرے کے تحت مولانا تھانوی، مولانا الیاس کاندھلوی، مولانا مدنی، مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا آزاد، مولانا عثمانی، مولانا سندھی، مولانا مودودی وغیرھم کی شخصیات کے متعلق محققین کے لیے اس میں وافر مواد موجود ہے، صدق کی ایک نمایاں خوبی و دلکشی سچی باتوں اور شذرات کی سرخیوں کی لطافت تھی، اس اشارے میں ان سرخیوں کو نقل کر کے اشاریے کی خشکی کو دور کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے، مجموعی طور پر اردو کے اہم اشاریوں میں یہ اشاریہ واقعی ممتاز ہے، اس کے لیے فاضل مرتب اور ناشر دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں، شروع میں سیر حاصل مقدمہ ہے، خدا کرے فاضل مرتب کی محنت سے صدق جدید کا اشاریہ بھی جلد تیار ہو جائے اور حکمت وموعظت اور ادب وانشا کے بکھرے موتیوں کا یہ ہار مکمل ہو کر اردو کے قدرعنا کی آراستگی اور دلآویزی کا بیش بہا ذریعہ بن جائے۔

اماثل کشمیر: از ڈاکٹر محمد مظفر حسین ندوی، متوسط تقطیع، عمدہ کاغذ وطباعت، خوب صورت سرورق، صفحات ۴۷۰، قیمت: ۴۰۰، پتہ: بیت الحکمۃ الندویۃ، شاہ ہمدان کالونی، سری نگر ۱۹۰۰۰۲، کشمیر۔

بعض مشاہیر کشمیر مثلاً میر علی ہمدانی، یعقوب الصرفی، احمد الواعظ، مولانا عبدالرشید شوبیانی، علامہ انور شاہ کشمیری، میرواعظ مولانا محمد یوسف، میرک شاہ وغیرہ کے احوال اور اس سے زیادہ ان کی علمی خدمات خصوصاً ان کی کتابوں کا تعارف وتذکرہ، عربی زبان شاید پہلی بار اس شرح وبسط کے ساتھ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے، لائق مولف کا یہ احساس بجا ہے کہ کشمیر اپنے قدرتی حسن کی بہ دولت دنیا میں ضرور مشہور ہوا لیکن اس کے باشندوں کی علمی وادبی کاوشوں کی خوشبو محدود بلکہ مخطوطات کی شکل میں گرد وغبار میں مستور رہی، تخت وتاج اور حکومت وریاست کے عنوان سے

مورخین نے اپنی ذمہ داری ایک حد تک ضرور پوری کی لیکن علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کی داستانیں ان مورخین کی نظر عنایت سے محروم ہی رہیں، خصوصاً اسلامی کشمیر کی روشن تاریخ کے ابواب بڑے مختصر اور تشنہ رہے، یہی احساس اس مفید کتاب کی وجہ تالیف ہے، شروع میں کشمیر کی تاریخی اور جغرافیائی اہمیت، مسلمانوں کی آمد اور مدارس و مکاتب کی جامع تفصیل مستند، مراجع و مآخذ کی مدد سے پیش کی گئی ہے، مولف نوجوان اور پرجوش ہیں اور اس کا اثر ان کی تحریر پر جابجا نظر آتا ہے، میر سید علی ہمدانی کے ذکر میں ان کا یہ شکوہ بجا ہے کہ میر صاحب کی شخصیت کے ارد گرد دیومالائی قصوں کی بہتات ہے، تاہم ایک تذکرہ نگار کے بارے میں ان کا لہجہ علمی و تصنیفی شائستگی[۲] کے مطابق نہیں، اس کے برخلاف میر ہمدانی کے مذہب و مسلک کے متعلق ان کا تجزیہ خاصا متوازن ہے، اصل موضوع یعنی اعیان کشمیر کی تصانیف کے حوالے سے یہ کتاب کامیاب اور عربی داں حلقوں کے لیے معلومات افزا ہے۔

نوائے مغرب: از جناب سرفراز نواز، متوسط تقطیع، عمدہ کاغذ و طباعت، صفحات ۱۱۸، قیمت: ۴۵، پتہ: ڈاکٹر سرفراز نواز، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڈھ۔

شکسپیر، ملٹن، بلیک، ورڈس ورتھ اور کیٹس جیسے انگریز شعرا کے نام سے اور ان کی بعض مشہور شعری کاوشوں سے اردو دنیا ناواقف نہیں ہے لیکن ان نظموں کے منظوم ترجمے اپنی جانب توجہ ضرور مبذول کرتے ہیں، زیر نظر کتاب اسی قسم کی ہے جس میں بی اے انگریزی کے نصاب میں شامل نظموں کو شبلی کالج کے نوجوان اور ہونہار استاذ نے اردو نظم کا قالب عطا کیا ہے اور اس خوبی سے کہ اگر اصل کا حوالہ نہ ہو تو ان پر طبع زاد کا گمان ہوتا ہے، افادیت کو دوچند کرنے کی غرض سے شروع میں انگریزی ادب کے اہم ادوار کے عنوان سے انگریزی شاعری کا جامع جائزہ اور شعرا کا تعارف بھی ہے، مناسب ہوتا کہ عنوان کے ساتھ اصل نظمیں بھی نقل کر دی جاتیں طلبہ کے علاوہ دوسروں کے لیے بھی یہ نوا پرکیف ہے۔

ع-ص

ACADEMY

دار المصنفین کا سلسلہ ادب و تنقید

نمبر	کتاب	مصنف	Pages	Rs
۱	شعر العجم اول (جدید محقق ایڈیشن)	علامہ شبلی نعمانی	248	85/-
۲	شعر العجم دوم	علامہ شبلی نعمانی	214	65/-
۳	شعر العجم سوم	علامہ شبلی نعمانی	192	35/-
۴	شعر العجم چہارم	علامہ شبلی نعمانی	290	45/-
۵	شعر العجم پنجم	علامہ شبلی نعمانی	206	38/-
۶	کلیات شبلی (اردو)	علامہ شبلی نعمانی	124	25/-
۷	شعر الہند اول	علامہ شبلی نعمانی	496	80/-
۸	شعر الہند دوم	علامہ شبلی نعمانی	462	75/-
۹	گل رعنا	مولانا سید عبدالحئی حسنیؒ	580	75/-
۱۰	انتخابات شبلی	مولانا سید سلیمان ندوی	424	45/-
۱۱	اقبال کامل	مولانا عبدالسلام ندوی	410	75/-
۱۲	غالب مدح وقدح کی روشنی میں (دوم)	سید صباح الدین عبدالرحمن	402	50/-
۱۳	صاحب المثنوی	قاضی تلمذ حسین	530	65/-
۱۴	نقوش سلیمانی	مولانا سید سلیمان ندوی	480	75/-
۱۵	خیام	مولانا سید سلیمان ندوی	528	90/-
۱۶	اردو غزل	پروفیسر یوسف حسین خاں	762	120/-
۱۷	اردو زبان کی تمدنی تاریخ	عبدالرزاق قریشی	266	40/-
۱۸	مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام	عبدالرزاق قریشی	236	75/-
۱۹	مولانا سید سلیمان ندوی کی علمی و دینی خدمات	سید صباح الدین عبدالرحمن	70	15/-
۲۰	مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف کا مطالعہ	سید صباح الدین عبدالرحمن	358	70/-
۲۱	دار المصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات (اول)	خورشید نعمانی	422	140/-
۲۲	دار المصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات (دوم)	خورشید نعمانی	320	110/-
۲۳	موازنہ انیس و دبیر	علامہ شبلی نعمانی	312	95/-